

83-21  
D-54  
Г.Н. Писняк

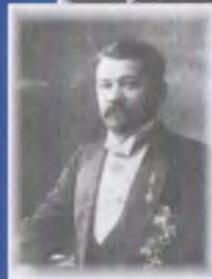
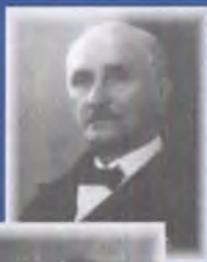
# “МОГУЧАЯ КУЧКА”

## НАРОДНОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Часть 1

В.В. Андреев.

Очерк музыкально-педагогической  
и концертно-просветительской  
деятельности



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Учреждение образования  
«МОГИЛЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. А. А. КУЛЕШОВА»

Г. Н. Писняк

# «МОГУЧАЯ КУЧКА»

народной  
инструментальной  
музыки

Часть 1

В. В. Андреев.

Очерк музыкально-педагогической  
и концертно-просветительской  
деятельности



Могилев 2008



БІСЛІК  
Могілёўскага  
дзяржаўнага  
універсітэта  
імя А. А. Куляшова

6844530

УДК 681.81  
ББК 85.315.3  
П34

*Печатается по решению редакционно-издательского совета  
МГУ им. А.А. Кулешова*

Рецензент  
кандидат искусствоведения, старший преподаватель  
педагогического факультета Белорусской  
государственной Академии музыки  
*О.П. Морозова*

**Писняк, Г.Н.**

П34 «Могучая кучка» народной инструментальной музыки. В 2 ч.  
Ч. 1. В.В. Андреев. Очерк музыкально-педагогической и концертно-просветительской деятельности / Г.Н. Писняк. – Могилев: МГУ им. А.А. Кулешова, 2008. – 236 с.

ISBN 978-985-480-444-6.

В настоящей работе рассматривается музыкально-педагогическая и концертно-просветительская деятельность основателя оркестра русских народных инструментов, выдающегося музыканта-просветителя, дирижера, педагога, общественного деятеля рубежа XIX – XX вв. Василия Васильевича Андреева. Издание предназначено для студентов музыкально-педагогических факультетов вузов, музыковедов, этнографов, широкого круга любителей народной музыки.

**УДК 681.81  
ББК 85.315.3**

**ISBN 978-985-480-444-6-1**  
**ISBN 978-985-480-445-3**

© Писняк Г.Н., 2008  
© МГУ им. А.А. Кулешова, 2008

## ВВЕДЕНИЕ

Русская художественная культура бережно сохраняет имена, составляющие ее славу и национальную гордость. И чем глубже в историю отдалается их повседневно-подвижнический труд, тем отчетливей вырисовываются и постигаются плоды этого труда. Обращенные в будущее мысли, чувства, стремления выдающихся художников, накладывая яркий отпечаток на формирование искусства своего времени, живо перекликаются с настоящим. И в этом – непреходящее значение и неоспоримое влияние таких художников на современность.

Среди них особое место занимает деятельность человека «великой дерзости» Василия Васильевича Андреева (1861 – 1918), ознаменовавшая перелом в истории русской народной инструментальной музыки. Поистине «великая дерзость» требовалась для того, чтобы не только вывести народные инструменты на концертную эстраду, но и сделать их действенным средством музыкального просвещения народа.

Тем не менее, даже к 100-летию со дня рождения В.В. Андреева всего несколько брошюр кратко освещали его жизненный путь, акцентируя внимание на создании оркестра русских народных инструментов и едва касаясь интенсивной, разносторонней и результативной общественной, организаторской, публицистической, педагогической, концертной и просветительской деятельности [1].

Так, А.С. Чагадаев, справедливо подчеркивая, что «дело, начатое В.В. Андреевым, развернулось... в дело общегосударственного масштаба», не конкретизирует, каким образом отношение к балалайке как антимзыкальному инструменту «решительно изменилось», какова природа мучительно длительного процесса перехода от полного общественного неприятия народных инструментов к постепенному пониманию их «выдающегося художественного значения» [2].

Первая серьезная попытка проследить деятельность В.В. Андреева по материалам русской газетно-журнальной периодики 1886 – 1928 гг. содержится в книге ленинградского музыковеда и фольклориста Ф.В. Соколова. Автор справедливо замечает, что зародившаяся еще в детстве любовь В.В. Андреева к народному творчеству, к простым людям труда стала одной из главных предпосылок его просветительства. Одним из первых Ф.В. Соколов доказательно рассматривает создание национального оркестра не как механическое присоединение различных народных инструментов к балалаечной группе, а как длительный, «сложный и противоречивый процесс, продолжавшийся на протяжении почти 20 лет» [3].

Отмечая большое художественное, а подчас и политическое значение концертов оркестра за рубежом, автор определяет причины, побудившие В.В. Андреева выехать на гастроли в Германию, стремлением найти средства для возрождения «распавшегося» в середине 1907 г. оркестра. С материальной точки зрения поездка оказалась убыточной. Однако, как ни трудно приходилось музыканту-просветителю, сколько раз ни отказывала Государственная Дума в субсидии – он никогда не поступался своими целями и принципами, не превращал оркестр в средство обогащения. Неоднократно подчеркивая, что служит идее повсеместного распространения народных оркестров, не преследуя никаких личных выгод [4].

В октябре 1907 г. оркестр не «распался», а действительно, претерпев существенные изменения, пополнился новыми исполнителями. В.В. Андреев по этому поводу писал:

«Оркестр, будучи составлен исключительно из любителей, был лишен способности популяризировать самого себя в различных городах России, ибо его участники заняты на своей основной работе. Новый состав сформирован из полковых воспитанников, занимавшихся в течение 8 лет игрой на народных инструментах. В зимний сезон весь оркестр соединяется и выступает вместе» [5].

Первый концерт уже профессионального коллектива (29 декабря 1907 г.) подтвердил правильность андреевской реформы [6].

Начиная с 70-х и, особенно, в 80-е – 90-е годы популярные описательные публикации уступают место документальному

изучению не только биографии и личности В.В. Андреева как создателя первого национального оркестра, но, главное, развития его творческого наследия в условиях формирования социалистической культуры. Поиск, осмысление и издание ценнейших документов значительно расширяли, а, нередко, и изменяли сложившиеся представления о В.В. Андрееве, доказывая несомненную принадлежность музыканта к передовым кругам своего времени, демократическую направленность его деятельности [7].

Эмоционально яркое представление о той среде и условиях, в каких она протекала, дают материалы русской периодической печати. Однако при их использовании необходим конкретный анализ нередко диаметральных оценок и суждений, ибо «признание Андреевского дела со стороны русских музыкальных деятелей и русской музыкальной (и не только музыкальной. – Г.П.) прессы пришло путем длительной и ожесточенной борьбы» [8].

Уже первое появление В.В. Андреева как солиста-балалаечника на эстраде вызвало изумление и восторг прессы. Однако В.В. Андреев по этому поводу точно заметил, что несмотря на внешний очень большой успех, на его дело смотрели «не более как на любопытный фокус, и придется много бороться, пока признают за балалайкой действительно музыкальное значение и права» [9].

Борьба за признание русских народных инструментов, оразившаяся на страницах газет и журналов, началась с образования Кружка любителей совместной игры на балалайках и, то затихая, то разгораясь вновь, продолжалась даже тогда, когда художественные достижения оркестра получили мировое признание. Твердая позиция В.В. Андреева в вопросах художественного развития оркестра, его страстное желание «внедрить музыку в народ» встретила поддержку многих видных музыкантов и, в частности, молодого А. Оссовского, статья которого положила конец *принципиальным* спорам о сущности андреевского начинания [10].

Газетные материалы показывают, что В.В. Андреев не помышлял покинуть Россию после Октябрьской революции, ибо твердо верил в то, что «если бы революция остановила искусство, то во Франции не было бы Марсельезы» [11].

С середины 80-х годов в работах исследователей народно-инструментальной музыки активно привлекаются архивные материалы. За скупыми строчками писем, докладов, отчетов и воспоминаний стоит живой человек с пылкой страстью души и неодолимой убежденностью в правоте «творимого им дела». Из собранных воедино документальных крупиц, разрозненных по десяткам архивов, вырисовывается монументальная фигура Художника и Гражданина, вся жизнь которого связывалась с народом и направлялась на его благо [12].

Поставленная В.В. Андреевым задача повсеместного распространения коллективных занятий музыкой требовала поиска путей проникновения народных инструментов в определенную социальную среду, установления художественных критериев пропагандируемого репертуара, организации его восприятия этой средой. Практика развития жанра коллективного народно-инструментального исполнительства на рубеже XIX – XX столетий наглядно продемонстрировала, как В.В. Андрееву удалось решить эти проблемы.

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В.В. АНДРЕЕВА**

Деятельность В.В. Андреева, охватывая сравнительно небольшой период последней четверти XIX – начала XX столетий, протекала под воздействием идейно-художественных явлений, формировавших мировоззрение музыканта и направивших его творческую энергию в русло демократического просветительского движения. Просветители «несли в общество новые идеи, боролись против невежества и суеверий, за распространение просвещения, общественные преобразования, которые должны были, по их мысли, обеспечить благоденствие всего народа» [13].

В России просветительская программа, выдвинутая М.В. Ломоносовым, продолженная Н. Фонвизиным, Н. Новиковым, А. Радищевым, Ф. Каржавиным, декабристами, получила развитие в деятельности революционеров-демократов 60-х годов XIX в., оказавших несомненное влияние на формирование взглядов передовых русских музыкантов. Активно развертывавшееся просветительство, охватывая все сферы общественной жизни, проявлялось в стремлении демократических сил к возможно более широкому распространению науки, литературы и искусства, к свободе творческой мысли, снятию преград, задерживавших развитие отечественного просвещения. Результатом такого движения явилось зарождение идей и начинаний, сыгравших важную роль в истории русской художественной культуры и обусловивших содержание деятельности передовых ее представителей. Народность и реализм, политическая заостренность, идейность и гуманизм наполняли лучшие произведения литературы, живописи, театра и музыки, имевшие значение «приговора о явлениях жизни» [14].

Заложенная М.И. Глинкой эстетическая основа национального искусства – «в единении с народным творчеством» – получила поистине могучее утверждение в творчестве «Новой русской школы». Главная социальная тематика кучкистов – трудовое крестьянство, художественная опора на самобытную крестьянскую песню определенно влияли на демократическую направленность музыкального просветительства, став важным средством отстаивания национальных элементов русской культуры. Обогащение и углубление связей композиторов с народной музыкой, появление научных исследований о ней, «открытие» самобытных народных художников-исполнителей, их выступления перед широкой публикой в концертах – все это связывалось с разносторонней активной борьбой за общественное признание народного искусства [15].

Передовые идеи 60-х годов оказали существенное влияние на формы музыкального просветительства. Важнейшей из них стало сочетание пропаганды музыки посредством исполнительской деятельности коллективов и солистов с распространением музыкальной образованности.

С 60-х годов одним из результативных практических средств популяризации музыки стала концертно-просветительская деятельность хоровых коллективов. В числе первых хоров, несших профессиональную хоровую культуру в провинцию и оставивших заметный след в музыкальной жизни России, была капелла из крепостных Ю.Н. Голицына (1823 – 1872), организованная в 1840 г. и в течение 17 лет знакомившая слушателей с русской музыкой [16].

С 1869 г. в эту работу активно включился Д.А. Агреев-Славянский (1834 – 1908): за 40 лет его хор дал около 15.000 концертов. Многие концертные программы хора, однако, вызвали немало споров в музыкальных кругах, т.к. при записи, а затем и исполнении народных песен Д.А. Славянский не всегда бережно относился к самобытному складу народного песнетворчества. Подобный подход, в частности, резко осуждал П.И. Чайковский. Но и сам композитор признавал его заслуги в области музыкального просвещения [17].

Просветительское значение капеллы отмечал и В.В. Андреев:

«Мне вспоминается, – писал он, – судьба крупного народного художника Д.А. Славянского, ознакомившего и удивившего мир красотой нашей народной песни... Погрешности в стиле действительно были, но они не помешали этому певцу-пионеру прославить песнетворчество своего народа» [18].

С 1880 г. пропагандировать хоровую музыку также начинает композитор и дирижер А.А. Архангельский (1846 – 1924). Большое просветительское значение имели поездки хора по России в 1899 – 1900 гг. (более 110 концертов), гастроли за рубежом в 1907 – 1912 гг., циклы исторических концертов хоровой музыки. Немало сделал А. А. Архангельский для популяризации хорового пения непосредственно в народной среде.

«Слушая в исполнении хора... образцы этой древней литературы, – отмечала критика, – поражаешься приятной неожиданности: в сочинении неизвестного доселе автора открывались первоклассные красоты. Он со своим хором – идеальное пособие для практического изучения первых глав истории музыки» [19].

Продолжая это начинание, М.Е. Пятницкий (1864 – 1927) создает в 1910 г. крестьянский хор, художественно-исполнительское мастерство которого ныне общепризнано [20].

Со второй половины XIX в. активизируется популяризация симфонической музыки. Большую роль в пропаганде творчества русских композиторов сыграли Русские симфонические концерты М.П. Беляева (1836 – 1904), проводившиеся на протяжении 1885 – 1918 гг. Продуманным подбором программ отличались общедоступные хоровые и симфонические концерты А.Д. Шереметева в Петербурге (с 1898 г.). В дополнение к ним с 1910 г. устраивались бесплатные вечера симфонической музыки, а с 1911 г. – циклы Исторических концертов с лекциями-аннотациями [21].

В Москве с 1907 по 1919 гг. исторические симфонические концерты С.Н. Василенко (1872 – 1956) с участием С.И. Танеева, А.Б. Гольденвейзера, К.Н. Игумнова, Ю.С. Сахновского проводились в виде общедоступных воскресных утренников. С пояснением исполнявшихся произведений выступал известный музыкальный критик Ю.Д. Энгель. С 1908 г. начинание С.Н. Василенко дополнилось симфоническими концертами С.А. Кусевицкого (1874 – 1951) для учащейся молодежи [22].

Заметным событием в культурной жизни России стал цикл исторических концертов фортепианной музыки, на протяжении 1886 – 1889 гг. дважды проведенный А. Рубинштейном в Москве и Петербурге в виде публичных лекций с исполнительскими комментариями. Цикл, с громадным успехом повторенный в Вене, Берлине, Лейпциге, Париже, наглядно продемонстрировал творческие достижения русской пианистической школы. В общей сложности прозвучали 377 произведений 57 авторов – «явление, совершенно исключительное, по силам одному Рубинштейну. Благодаря этому курсу, многие нашли в прошлом фортепианной музыки такие сокровища, о которых и не подозревали» [23].

Своеобразным просветительским учреждением в Москве, пропагандировавшим камерную музыку и прежде всего – творчество М.П. Мусоргского, с 1908 г. стал Дом песни Олениной – д'Альгейм. Дом песни устраивал абонементные лекции-концерты, прилагая к каждому пояснительные программы, проводил ежегодные международные конкурсы на лучшую художественную обработку народных песен, издавал газету и бюллетени. Благодаря энергичности своей основательницы, став «маленьким университетом, который может много дать нашим певцам и певицам» [24].

В системе учебных заведений академизму музыкального образования, осуществлявшегося Русским Музыкальным Обществом (РМО) с 1859 г. в Петербурге, а затем и местных филиалах, противостояло просветительское направление во главе с Бесплатной Музыкальной Школой (БМШ), основанной по инициативе Г.Я. Ломакина и М.А. Балакирева в марте 1862 г. По социальному положению учащихся и содержательности концертной деятельности БМШ стала наиболее демократическим музыкальным учебным заведением в России. Отличаясь высоким уровнем обучения, она, по оценке В. Стасова, «выступила правозвестницей и распространительницей русского искусства, русского музыкального творчества. Она есть первая до сих пор действительно русская музыкальная школа» [25].

Несмотря на то, что Школа, как и многие другие выдающиеся национальные начинания, не встретила должной под-

держки официальных кругов, а отсутствие средств неоднократно ставило ее на грань закрытия, просветительская устремленность БМШ нашла последователей даже в отдаленных районах страны, по устройству аналогичных, в большинстве бесплатных, либо с минимальной платой за обучение.

«Начало этого полезного предприятия, – писала критика в связи с открытием Л. Зайно музыкальной школы в Тифлисе в апреле 1863 г., – сделанное так смело, по всей вероятности не останется «гласом вопиющего в пустыне». Рано или поздно найдутся лица, которые поддержат благую мысль, видя в ней то полезное, что со всяким днем все более необходимым становится для каждого, носящего звание Человека» [26].

Особо следует отметить деятельность Городских музыкальных классов им. Глинки (ГМК), открытых в декабре 1906 г. в столице (СПб.) с целью предоставить возможность детям, «учащимся в школах и одаренным музыкальными способностями, развить их под руководством специалистов-преподавателей, не дать заглухнуть в них музыкальному дарованию».

«Подобные музыкальные классы, – подчеркивал Н. Финдейзен, – имеют как художественно-просветительскую цель, внося элемент искусства в образование, так и практическую, давая возможность в будущем питомцам лишний шанс на заработок в жизни... Помимо этого, классы дадут известный кадр учителей для наименее обеспеченного класса городского населения и, наконец, поставят оркестровых музыкантов для Армии и Флота, чем повысится музыкальный ценз последних».

Это же отмечали М. Балакирев и С. Ляпунов, подчеркивая нравственную пользу внесения музыкального искусства в семьи беднейшего городского класса. Программа обучения строилась так, что ученики могли совмещать занятия в ГМК с учебной работой в общеобразовательной школе и включала игру на фортепиано и скрипке, сольное пение, бесплатно – теорию музыки и сольфеджио [27].

К демократическим музыкальным учебно-просветительским учреждениям, не получившим широкого распространения, относятся Народные консерватории. В составе членов-учредителей первой «консерватории для народа», открытой в 1906 г. в Москве как секции общества Народных университетов – цвет русской музыкальной культуры этого времени: Н. Брюсова,

А. Гольденвейзер, А. Гречанинов, К. Игумнов, А. Кастальский, Н. Кашкин, Е. Линева, А. Метнер, К. Сараджев, С. Танеев, Ю. Энгель, Б. Яворский. Народная консерватория регулярно проводила общедоступные концерты с пояснительными лекциями, стремилась познакомить учащихся с народно-песенным творчеством в том виде, в каком исполнялось народом. В состав слушателей входили люди различного социального положения и профессий, большей частью молодежь. Тяга к знаниям оказалась столь велика, что несмотря на отсутствие собственного помещения (занятия проводились в классах городского училища), консерватория привлекла немало людей, «которые в своем рвении не замечают даже неудобства тесных детских парт» [28].

Год спустя это начинание, с целью «подъема музыкального просвещения в широких слоях общества», было продолжено и в столице. Петербургскую Народную консерваторию отличало наличие специального класса игры на народных инструментах, в организации которого приняли участие «такие выдающиеся своими знаниями и способностями деятели, как В. Андреев, Н.И. Привалов, Н.Ф. Финдейзен, ряд других музыкантов» [29].

Проникновению музыки в «глухие углы России» в определенной степени содействовали краткосрочные летние курсы для учителей народных школ, училищ и учительских семинарий. Как правило, их знакомили с основами постановки голоса, методикой обучения пению и управления хором, хоровым пением, игрой на фортепиано, фисгармонии, реже – скрипке [30].

В демократическом русле культурно-просветительского движения второй половины XIX – начала XX вв. видное место занимали музыкально-художественные кружки и общества, к 900-м годам существовавшие, практически, повсеместно и занимавшиеся «эстетическим развитием местного населения» [31].

Охватывая преимущественно население городское, культурно-просветительские общества обращали свою деятельность главным образом на «малосостоятельную публику», прежде всего – рабочий класс, активно вышедший на арену политической борьбы.

«...В состав членов просветительских и благотворительных обществ, которых насчитывается очень значительное число, – рапортовал Лифляндский губернатор в департамент Общих дел МВД 1 февраля 1915 г., – входит немало лиц, политически неблагонадежных. Это обстоятельство было учтено революционными организациями, которые решили использовать легальные общества для своих целей» [32].

С этой целью в рабочих клубах устраивались лекции и концерты, издательством «Искры» с 1902 г. печатались и распространялись сборники революционных песен, создавались многочисленные рабочие хоры и оркестры. Для оказания «малоимущим лицам содействия в получении музыкальных знаний» Всероссийским музыкально-благотворительным обществом, например, выдавались и высылались ноты и музыкальные инструменты за минимальную плату, выделялись беспроцентные ссуды для взноса платы за обучение музыке. Членом-учредителем и зав. инструментальной частью общества состоял В.В. Андреев.

К 900-м годам за пропаганду музыки в рабочей среде средствами народных инструментов принялись музыканты, увидевшие в начинании В.В. Андреева дело большой социальной и художественной значимости. Красноречивым подтверждением этому стала деятельность Петербургского общества распространения музыкальных знаний в память М.И. Глинки, учрежденного в 1898 г.

«Деятельность названного Общества... является жгучей потребностью, – писала «Петербургская газета». – Распространение музыкальных знаний – настоятельная необходимость, и новое Общество займется распространением таковых посредством хорового пения, устройства летних музыкальных праздников..., доставит возможность тем из фабричных рабочих, которые обнаружат способности, получить музыкальную подготовку... Одной из главных задач Общества будет поощрение среди фабричных рабочих изучения игры на русских народных инструментах».

Здесь же приводится оценка В.В. Андреевым значения Общества:

«Распространение усовершенствованных народных инструментов должно принести народу пользу, развивая его музы-

кальность. Не состоя ни учредителем, ни даже членом нового Общества, я не могу не сочувствовать глубоко его целям, которые совершенно сходны с моими. Мы идем по одному пути... Наша миссия серьезная и высокая, и мне кажется, что путем распространения народной музыки и инструментов, близких душе народа, можно сделать многое» [33].

Плодотворность использования народных оркестров в организации «облагораживающего досуга и развития эстетических вкусов фабрично-заводских рабочих» отмечалась многими представителями русской интеллигенции. В частности, делегатами общеземского съезда по внешкольному образованию в Ярославле (июль 1915 г.), съездом по вопросам организации развлечений для населения, проведенном в 1916 г. Харьковским обществом грамотности. Значение и результаты подобных начинаний наиболее наглядно проявились в деятельности Народных Домов и Обществ попечительства о народной трезвости. В числе наиболее известных - столичный Лиговской Народный дом, открытый С.В. Паниной в апреле 1903 г., когда «всякая попытка просветительства на пользу неимущих классов встречала бесчисленное множество препятствий» [34].

Наряду с концертами симфонической музыки, в Лиговском доме ставились большие оперные отрывки, устраивались выступления оркестра народных инструментов после воскресных чтений для рабочих. Вся эта работа отличалась художественной взыскательностью, ибо «общая задача его музыкальной деятельности заключалась в том, чтобы никогда не давать слушателям пошлой музыки, а знакомить... с лучшими произведениями искусства» [35].

Таким образом, общественным демократическим движением второй половины XIX в. были созданы условия преломления таланта В.В. Андреева в жанре русской народной инструментальной музыки, определившие социальную направленность, формы и эстетическое содержание его разносторонней творческой деятельности.

## СОЗДАНИЕ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

К началу творческой деятельности В.В. Андреева коллективное (оркестровое) народно-инструментальное исполнительство наиболее ярко было представлено оркестром гармонистов Н.И. Белобородова (1828 – 1912) и хором рожечников Н.В. Кондратьева, об оригинальности которого В.В. Андреев писал:

*«Образцы истинно-народной инструментальной музыки – явление чрезвычайно редкое. Единственными представителями таковых является хор Кондратьева. Народные песни, передаваемые рожечниками со всеми исключительными особенностями, свойственными только русской народной музыке, представляют собой особый интерес, т. к. создают чистейший образец народной передачи, в смысле мелодии и гармонии, и в особенности, со стороны ритма со всей причудливостью и неуловимым разнообразием» [36].*

Одним из основных путей распространения музыки средствами народных инструментов стал созданный В.В. Андреевым оркестр, представлявший «многогранный по художественным возможностям, неповторимый в звучании, стройный инструментальный ансамбль». Для осуществления подобной миссии требовалось привлечь к этим инструментам общественное внимание, отстояв «право на существование», доказать художественную правомерность в деле музыкального просвещения, найти действенные социальные рычаги проведения музыки в массы, воспитать исполнительские и педагогические кадры, создать оригинальный репертуар. В русском демократическом просветительстве последней четверти XIX века, в обстановке «активного противодействия господствующих классов», никто кроме В.В. Андреева не ставил подобных задач и не пытался таковые практически осуществить [37].

Возрождение русских народных инструментов требовало от В.В. Андреева наличия разносторонних качеств музыканта-

просветителя, организатора, педагога, исследователя, публициста, создателя и дирижера первого национального оркестра в России, а, главное, – страстной веры в необходимость и перспективность начатого дела.

Вся разносторонняя творческая деятельность музыканта неразрывно связана с инструментом, по праву ставшим ярчайшим национальным музыкальным символом России. Приступая к усовершенствованию народной балалайки, В.В. Андреев изучил исторические документы и свидетельства специалистов, собрал коллекцию подлинных образцов инструментов, распространенных и сохранившихся в народном быту [38].

Выбрав прототипом балалайку средней (центральной) полосы России, он затратил около двух лет на расчеты и чертежи, с которыми весной 1886 г. обратился к известному скрипичному мастеру В.В. Иванову с просьбой изготовить концертный инструмент.

«Мне удалось убедить его не словами, а делом, – вспоминал В. Андреев. – Я принес ему простую деревенскую балалайку, на которой в то время играл сам, сделанную из простой ели, с навязанными ладами, и сыграл несколько песен. Моя игра его настолько удивила, что он согласился сделать мне балалайку с тем, чтобы я никому и никогда не рассказывал об этом... Я долгими часами просиживал у него, следя за работой, делая необходимые указания, касающиеся размеров частей, выбора дерева и т. п.» [39].

Законченная к лету балалайка приобрела пропорциональную, красивую, акустически правильную форму, обладала достаточно сильным и приятным звуком, имела 12 постоянных (врезанных в гриф) металлических ладов, заменивших неполный диатонический звукоряд хроматическим в 2-2,5 октавы. Ее корпус был сделан из горного клена, что выгодно отразилось на тембре звука.

Первое концертное выступление солиста-балалаечника состоялось, как известно, 23 декабря 1886 г., вызвав оживленный отклик печати. Почти все рецензенты обратили внимание на большой успех музыканта, обусловленный неожиданным богатством художественных возможностей инструмента и подлинным артистизмом исполнения:

684500

«Вчера в зале Благородного собрания состоялся ежегодный концерт в пользу недостаточных учениц Коломенской гимназии. Программа была весьма разнообразная... Под конец вечера был настоящий сюрприз, это наслаждение, воспринятое от игры на чем бы вы думали...на балалайке г. Андреева. Под пальцами этого артиста – смело даем ему это имя – простой инструмент совершенно заставляет забыть свое «низменное» происхождение. И какая сила! Исполнение г. Андреева указывает на положительную возможность разработать этот инструмент».

«В высшем обществе обратил на себя всеобщее внимание г. Андреев, любитель, неподражаемо играющий на балалайке. Национальный инструмент под рукой г. Андреева положительно неузнаваем».

«Нельзя ни приветствовать от всей души первые признаки возрождения вселюбезной балалайки. В последнее время появился истинный артист игры на русской балалайке г. Андреев, дававший концерты на этом инструменте перед публикой и заслуживший такой гром рукоплесканий, какого не заслуживали целых 20 нежных итальянских мандолин. Нельзя не пожелать широкого распространения этой балалайки между народом».

«Концерт произвел фурор. Балалайка оказалась вполне музыкальным инструментом! Честь и хвала русской балалайке!»

«В.В. Андреев в полном смысле слова виртуоз на своем инструменте. Игра г-на Андреева, ничего не оставляя желать с технической стороны, поражает как достигаемыми им на балалайке эффектами, так и еще более – художественностью, огнем, которым всегда проникнуты исполняемые им номера».

«Игра В.В. Андреева на простой пятиклавишной гармонии может в полном смысле слова назваться художественной... Г-н Андреев извлекает из своей крошки-гармошки чисто скрипичные звуки и блестяще справляется со всевозможными техническими трудностями, так что его игра, поражая своей оригинальностью, вместе с тем может доставить высокое наслаждение самым строгим меломанам» [40].

Однако уже с первого появления В.В. Андреева на эстраде мнения газет диаметрально разделились. Значительная часть критиков объясняла успех В.В. Андреева исключительно необычностью «модной и наиболее занимательной новинки сезо-

на». Отрицая при этом всякую связь усовершенствованной балалайки с народным прототипом и ставя тем самым под сомнение правомерность андреевского начинания вообще [41].

В противовес выступили критики, сумевшие оценить заслуги В.В. Андреева в возрождении и определении перспектив народно-инструментального жанра, увидевшие в балалайке не только элемент неожиданности и новизны, но прежде всего широкие исполнительские возможности.

«Наши народные инструменты, — подчеркивал В.В. Андреев, — если и подвергались изменению, то лишь качественно, а не существенно, и вполне сохранили свою самобытность. Их строителем и автором как был русский народ, так и остался. Я же только их реставрировал, развив народные принципы, привел в надлежащий порядок все их разновидности» [42].

Не прекращая сольной концертной деятельности, В.В. Андреев заказал Ф.С. Пасербскому пять оркестровых разновидностей балалайки, что позволило в январе 1887 г. организовать первый в России Кружок любителей совместной игры на балалайках. Петербургская концертная премьера Кружка балалаечников 20 марта 1888 г. оказалась просто блестящей:

«Кто не слышал художественной игры на балалайке г-на В.В. Андреева и его товарищей, — отмечал известный столичный критик Мих. Петухов, — тому не придет и в голову, до какой степени совершенства эта игра у них доведена. Правда, балалайки, на которых играют члены кружка г. Андреева, значительно усовершенствованы и по своей звучности настолько же разнятся от балалаек, продающихся в наших табачных лавочках, как хорошая скрипка от грошовой, игрушечной. Усовершенствованные балалайки, изготавливаемые инструментальным мастером Ф. Пасербским по указаниям В.В. Андреева отличаются от народной в следующем: у них укорочен гриф, чем достигается большее удобство для игры; взамен кишечных струн, обозначающих лады в народной балалайке, сделаны настоящие, как у гитары или мандолины; число ладов увеличено; определено постоянное место на деке для «кобылки», где последняя и укрепляется; балалайки делаются разных размеров и строев, что дает возможность устройства оригинального ансамбля. В заключение скажу несколько слов о «Школе для балалайки, составленной П.К. Селиверстовым» при участии того же В.В. Андреева. В ней дается подробное описание конструкции балалайки,

ее разнообразных строев, объясняется способ игры с приложением упражнений и, наконец, дается довольно подробное объяснение, как выучиться играть на балалайке, даже не зная нот. В конце приложено несколько народных песен, аранжированных для балалайки. Говорят, что г. Андреева и его товарищей приглашают концерттировать за границу. Новизна и оригинальность нравятся везде и, можно предвидеть, что успех наших оригинальных артистов будет полный».

«По инициативе г. Андреева в прошлом сентябре образовался самостоятельный кружок любителей игры на балалайках. Г-н Андреев не только руководит кружком, но и безвозмездно дает его членам уроки игры на балалайке, которая в его руках превращается в самый чарующий по мягкости звуков инструмент».

«В воскресенье 20 марта состоялся концерт (первый. — Г.П.) кружка лиц, играющих на балалайке, усовершенствованной г. Андреевым. Успех концерта был выходящим из ряда. Мы убеждены, что дальнейшие занятия кружка, ведомые систематически, позволят ему воспользоваться лучше и обстоятельней средствами инструмента, пока еще для него нового».

«Кружку любителей игры на балалайке суждено, по-видимому, сделаться модной приманкой, как в прошлом году была мода на малороссов» [43].

Уже месяц спустя во время первого концертного турне Кружка любителей, В.В. Андреев мог воочию убедиться, какой живой отклик находит подобное начинание в демократических кругах русского общества.

«После первого моего концерта появилось множество желающих играть на этих инструментах, — вспоминал он. — Возникло несколько любительских кружков, в организации которых я принимал деятельное участие. Количество играющих быстро возрастало: во многих гимназиях молодежь устраивала у себя оркестры, в частных обществах и различных учреждениях образовывались кружки играющих» [44].

В 1891 г. после концертов на Кавказе, в Поволжье и Сибири В. В. Андреев имел все основания сказать, что его артистическая деятельность «вызвала спрос на эти инструменты непосредственно в народе» [45].

В 1890 и 1892 гг. балалаечники триумфально выступали во Франции, где В.В. Андреев «за введение нового элемента в музыку» избирается членом Академии Изыщных искусств, а

президентом республики награждается Орденом Почетного Легиона. Во время выступлений на Всемирной выставке в Париже (1900 г.) он организовал в русском павильоне экспозицию усовершенствованных инструментов, сопоставив с народными прототипами и лично давая необходимые объяснения членам экспертной комиссии. За усовершенствование и изготовление народных инструментов В.В. Андреев и инструментальный мастер С.И. Налимов удостоены Дипломов выставки, награждены Большой Золотой и Бронзовой медалями.

«Успех оркестра и произведенное им впечатление на публику, – подчеркивал В.В. Андреев значение первых зарубежных выступлений, – вызвали интерес к русским народным инструментам. Фирмой Циммерман уже во время нашего пребывания в Париже были получены заказы на балалайки из Лейпцига, Лондона, Вашингтона, Нью-Йорка. Переведены на английский язык самоучитель и школа для балалайки. Положено начало распространению балалайки за границей, которое, можно верить, будет идти все шире и шире» [46].

Осенью 1896 г. балалаечная группа дополняется семейством домр работы С.И. Налимова и, при энергичном содействии Н.И. Привалова, гуслиями щипковыми, получившими в 1906 г. законченное конструктивное решение в виде хроматических, клавишных. В следующем году, в поисках разнообразия тембров звуковой палитры, В.В. Андреев обращается к народным духовым инструментам, в частности, свирели и брелке, усовершенствованию которой также немало способствовал Н.И. Привалов. Об этой работе В.В. Андреев писал:

«Брелка вносит новый яркий колорит в исполнение русских песен... Собрав доставленные мне из Новгородской, Псковской, Владимирской и Тверской губерний некоторые духовые инструменты, я остановился на брелке Тверской губ. как на одном из типичных представителей духовых инструментов и наиболее возможном к усовершенствованию. Тип народной брелки, строй, форма, количество отверстий, форма мундштука сохранены вполне. Я нашел возможность посредством особых клапанов получить хроматическую гамму, несколько не затрудняя в то же время игры на этом инструменте. Тембр брелки, мягкий и звучный, напоминает женский голос. Со временем предполагаю ввести в оркестр разновидности брелки, т. е. помимо имеющейся малой, еще среднюю и большую» [47].

Брелки работы И. Герля (инструментальная мастерская Ю. Циммермана) дебютировали на концерте оркестра в зале Спб. городского Кредитного общества 9 ноября 1897 г. и были встречены с одобрением. По совету М.А. Балакирева оркестр пополняется группой ударных: бубном, литаврами (взамен народных накр) и ложками, использование которых в пьесе Н.И. Привалова «Полянка» на концерте 19 марта 1907 г. в пользу инвалидов вызвало бурный восторг публики [48].

Небезинтересны опыты В.В. Андреева и Н.П. Фомина (1864 – 1943) с реконструкцией гудка. Осенью 1897 г. они связываются с В. Стасовым, Н. Соловьевым, Л. Саккети, профессором Брюссельской консерватории Магиллоном для консультаций о возможности усовершенствования инструмента. Затратив около двух лет на создание более совершенного, они убедились, что это неизменно приближало гудок к скрипке. Включение же его в «первобытном» виде не имело художественного смысла [49].

Формирование инструментария завершается в 1913 г. введением древнерусских гуслей-звончатых с изменяющимся строем. Идея изменения строя посредством металлической пластинки принадлежала В.Т. Насонову и Дм.И. Минаеву. В.В. Андреев и С.И. Налимов заменили пластинку валиком, дававшим возможность поворотом ключа получать вместо двух – до шести различных звукорядов, а для удобства руки, глушащей струны, добавили к гуслиям открылок в форме спины лебедя с выгибом и завитком на конце. На гусли с валиком-звукорышателем II отдел Комитета по техническим делам министерства Торговли и Промышленности выдал В.В. Андрееву привилегию («охранные свидетельства») [50].

Таким образом, работа по изучению, усовершенствованию и объединению народных инструментов в единый художественный ансамбль продолжалась в течение 28 лет поисков, экспериментов, неудач и открытий. За это время народные инструменты, по признанию русской музыкальной критики, «прошли от презрения к терпимости, от терпимости к сильному к ним интересу не только публики, но и серьезных музыкантов».

Степень распространения усовершенствованных струнных инструментов впечатляет: только за 1905 – август 1907 гг. в Рос-

сии было произведено балалаек и домр на сумму 2.610.000 руб., свидетельствуя о возникновении ранее не существовавшей отрасли торговли и промышленности. Это, в свою очередь, означало, что при масштабе производства с годовым оборотом примерно в 1,5 млн рублей стоимость балалайки обычно не превышала 5-7 руб., делая ее, практически, общедоступной. Стремясь уменьшить и эту цену, в то же время повысив качество инструментов, В.В. Андреев предложил создать специальную национальную мастерскую, сосредоточив производство струнных народных инструментов в России. В марте 1915 г. он разработал проект производства резонансовой ели на базе Боржомского лесного хозяйства и лесопильного завода, а уже два месяца спустя управление Боржомского заповедника заключило долгосрочный договор с магазином-мастерской П.В. Оглоблина на оптовую поставку трех сортов древесины. Причем, В.В. Андреев подчеркивал, что наибольшим спросом пользуется «третий сорт дерева, идущий на дешевые балалайки, изготовляющиеся в огромном количестве».

«При исполнении в срок и правильно выполненном заказе, при ценах, ниже иностранных, дело это может иметь самую широкую будущность. Что же касается указаний и сведений по этой специальной области долголетнего опыта и наблюдений, — сообщал В.В. Андреев, — я готов им поделиться и с величайшей охотой предложить в помощь для организации такой мастерской-склада при одном только условии, чтобы эта мастерская не только называлась национальной, но и была действительно таковой» [51].

Совершенствование и степень распространения народных музыкальных инструментов неразрывно связаны с художественным ростом созданного В.В. Андреевым оркестра, ставшего национальным культурным достоянием России. В.В. Андреев первым обратил внимание на две преимущественные особенности народных струнных инструментов: «известную музыкальную силу» и в то же время «необыкновенную доступность в смысле непосредственного исполнения». Давая беднейшим классам едва ли не единственную практическую возможность участвовать в искусстве, оркестр, по убеждению В.В. Андреева, «являлся одним из могучих факторов улучшения народной жизни».

«Балалайка сделалась теперь излюбленным инструментом в нашем обществе, — подтверждал обозреватель влиятельной «Петербургской газеты». — Но, конечно, на успех в интеллигентном обществе балалайки я смотрю как на нечто скоропреходящее; балалайке место не здесь, а в народе. Здесь несомненное место балалайки и здесь она должна сыграть свою роль» [52].

Точно характеризуя культурно-просветительскую функцию оркестра, В.В. Андреев видел ее в том реальном влиянии, какое оказывала пропаганда музыки средствами народных инструментов на формирование духовности демократической среды. Реальность и величина подобного влияния обуславливались активностью восприятия этой средой тех или иных художественных явлений. Активность восприятия, в свою очередь, определялась тем, насколько полно эти явления соответствовали вкусам среды культивирования и выражали их. Не случайно, поэтому, «проблема восприятия ставилась в русской музыкальной мысли XIX в. в непосредственной связи с вопросами формирования и воспитания музыкальной публики» [53].

Успех Андреевского начинания объективно предопределялся такими социально-психологическими факторами, как соответствие балалайки музыкально-эстетическим запросам народа, доступность инструмента и репертуара для исполнения лицами даже с крайне ограниченными способностями. Для «облегчения» проникновения балалайки в народную среду В.В. Андреев мог использовать репертуар, наиболее отвечающий сложившимся вкусам этой среды. К.А. Вертков в связи с этим справедливо отмечал первоначальную противоречивость концертных программ андреевского Кружка: с одной стороны, исполнение модной салонно-танцевальной или «того хуже — трактирно-кабацкой и кафешантанной музыки», с другой — преобладание все же «здорового направления» [54].

Немалое мужество требовалось от В.В. Андреева, чтобы, находясь на взлете артистического успеха, понять: кажущаяся «легкость» распространения усовершенствованной балалайки посредством соответствия ее репертуара нетребовательным вкусам ведет к развалу начатого дела. Предстояло подготовить демократическую среду к восприятию и приятию средствами

именно э т и х инструментов художественной музыки. Эта же задача – «завоевания и воспитания новой публики, способной воспринять и оценить творчество русских композиторов» – стояла и перед русским музыкально-демократическим просветительством рубежа XIX – XX вв. Концертные программы оркестра подтверждали, что его качественное развитие шло в русле э т и х тенденций. Не случайно, поэтому, уже в программе первого концерта Кружка любителей Ф.В. Соколов увидел ростки будущих программ оркестра, «далекие прообразы сложнейших оркестровых партитур» [55].

В.В. Андреев неоднократно подчеркивал, что созданный им оркестр является представителем русского народного творчества. Именно поэтому основным содержанием, ядром Андреевского просветительства стала народная песня, «по богатству, красоте мелодии, а главное, своеобразию, стоящая очень высоко в ряду песен других народов» [56].

В.В. Андреев обладал хорошим вкусом в отборе народных песен, среди которых наряду с художественно-полноценными образцами бытовали, особенно в мелкобуржуазной среде, низкопробные, псевдонародные. В период, когда демократическим культурно-просветительским движением все острее ставился вопрос о путях формирования эстетических запросов пролетариата, пропаганда подлинно народных песен приобретала и определенное идейно-политическое звучание. Возможно поэтому В.В. Андреев, несмотря на широкую известность и авторитет, длительное время не мог добиться официального санкционирования своего дела, нередко отвергавшегося даже без объяснения причин. Однако поэтический родник народного творчества, наполнявший живительной силой его начинание, помог «среди горя, нужды, тоски, холода, голода, слез и злобы» обрести верных последователей, обеспечить оркестрам будущность [57].

«Я люблю русскую песню, – писал В.В. Андреев Л.Н. Толстому в марте 1896 г., – изучаю ее и стараюсь воспроизводить на нашем народном инструменте балалайке. Главная цель моей деятельности – вернуть народу его песню во всей ее чистоте без всяких изменений, которым она подвергалась. Нет милей для меня песни русской, которую я воспринял непосредственно от

самого народа. В ранней юности запечатлелась она в душе моей. На высокохудожественных образцах народной песни, на классических произведениях русских и иностранных композиторов, с которыми наш народ может познакомиться, благодаря оркестру, будет воспитываться его слух и развиваться музыкальный вкус. Принятая на себя задача обязывает, чтобы исполнение оркестра было не только технически безукоризненно, но и исполняемое им осталось в памяти слушателей» [58].

Оркестр В.В. Андреева явил органическое сочетание народного и профессионального в искусстве, основываясь на исконно-народных традициях, развивал их в жанре профессионального исполнительского творчества. Особенно острая полемика вызывалась стремлением В.В. Андреева исполнять оперно-симфонический репертуар. Популяризация произведений композиторов разных стилей и эпох в демократической среде вела, по убеждению В.В. Андреева, к поднятию культурного уровня народа. Поэтому он неоднократно подчеркивал огромное просветительское значение исполнения произведений классики, «с которыми простой народ мог познакомиться на концертах коллектива» [59].

Образцовое исполнение сочинений разных по стилям композиторов, свидетельствуя о широте кругозора и дирижерском таланте В.В. Андреева, убеждало в правомерности более широкого использования характерных исполнительских и темброво-колористических возможностей оркестра. Именно поэтому, несмотря на устойчиво преобладавшее в профессиональных музыкальных кругах известное предубеждение к народно-инструментальному оркестровому жанру, наблюдалась тенденция постепенного перехода от разовых включений народных инструментов в состав симфонического оркестра (П.И. Чайковским, Н.А. Римским-Корсаковым) к оригинальным сочинениям, специально написанным для оркестра В.В. Андреева. Пожелание об этом, впервые высказанное осенью 1904 г. рецензентом «Нового времени» под впечатлением «наиболее примечательной сенсации концертного сезона» – совместного исполнения великорусским и симфоническим оркестрами «Скерцо» из IV симфонии П.И. Чайковского в инструментовке Н.П. Фомина – ровно через год осуществилось в «Русской фантазии» А.К. Глазунова [60].

Критики ряда стран отмечали выразительные качества инструментов, необыкновенную динамическую гибкость и зримую картинность исполнения, удивительное техническое мастерство исполнителей, проникновенную искренность, непосредственность, задушевность и темперамент, ювелирную отработку деталей, свободу и вместе с тем ритмическую точность и тонкое чувство ансамбля. Художественное совершенствование оркестра не прекращалось даже тогда, когда, по мысли рецензентов, «дальше идти было некуда» [61].

«С каждым концертом, – писал В.В. Андреев, – технические средства оркестра расширяются, а это позволяет включать в программы все более содержательные в музыкальном отношении произведения. Таким образом, наш оркестр непрерывно продолжает свою работу» [62].

Яркое впечатление оставляют материалы русской периодики за март-апрель 1913 г., период празднования XXV-летия деятельности В.В. Андреева.

«Сегодня (2 апреля. – Г.П.) в Мариинском театре будет необычайное торжество: В.В. Андреев, не принадлежа к артистам Императорских театров, справляет на императорской сцене свой юбилей. Деятельность В.В. Андреева, создавшего из трехструнной народной балалайки превосходный музыкальный инструмент, отвечающий всем художественным требованиям, а главное, доказавший свой недюжий талант как музыкант и дирижер – пользуется большими симпатиями и в обществе, и в художественно-артистических кругах. Сегодняшнее чествование В.В. Андреева явит собой лишь внешнее выражение глубокого, всеобщего к нему расположения как к талантливому артисту, так и человеку прекрасной, милой души» [63].

Значение концертной деятельности оркестра как выразителя русской национальной музыкальной культуры наглядно проявилось во время зарубежных гастролей 1908 – 1912 гг. Еще в 1906 г., намечая поездку в Италию и Америку, В.В. Андреев сообщал Дм.И. Минаеву о переговорах в Лейпциге:

«Он (антрепренер. – Г.П.) не сомневается ни минуты в том, что мой приезд в Америку послужит созданию американского общества по изготовлению наших народных инструментов».

Однако в связи с событиями Первой русской революции поездка не состоялась. Два года спустя В.В. Андреев выехал на гастроли в Германию, где выступления оркестра, начинав-

шлись в обстановке нескрываемой предубежденности, превращались затем в трудноописуемое излияние восторга.

«Какой громадный успех имеет наш оркестр, и сам Андреев производит фурор, — сообщал П.И. Алексеев Дм.Ив. Минаеву. — Вероятно, немцы остались очень довольны» [64].

Материалы о концертах оркестра в Германии поместили многие российские газеты, в первую очередь отмечая значение поездки в смысле «пробуждения глубокого интереса к русской народной музыке среди немцев» [65].

В ноябре 1909 г. В.В. Андреев, по совету своего друга Ф.И. Шаляпина, отправился в Англию. Последовавший феноменальный триумф хорошо известен: в течение трех с половиной месяцев — 192 концерта в переполненном зале, вмещавшем 5.000 зрителей! Во множестве восторженных отзывов английской музыкальной критики, детально отслеживавшей столь необычные гастроли, с достоинством отмечено главное:

«Громадный труд выпал на долю В.В. Андреева для создания такого замечательного национального оркестра, но зато так же громаден и результат, добытый его энергией и талантом. Несомненно, будущее за русскими народными инструментами. Имя В.В. Андреева уже принадлежит истории» [66].

В русских газетах сообщения из Лондона о гастролях оркестра регулярно помещались на первых полосах как одна из главных новостей, по значению далеко выходящая «за рамки» концертной хроники. При этом с характерным, но во многом справедливым сравнением:

«Русская балалайка, старая, всеми заброшенная, даже презренная, завоевала Лондон. Пришла, заиграла и победила сердца англичан. На первом же концерте оркестр балалаечников имел громадный успех. И с каждым днем этот успех все растет и растет, принимая небывалые для Англии и англичан формы. В игре наших балалаечников столько свежести, столько силы, непочатой музыкальной красоты. Зритель вдруг переносится на берег широкой матушки Волги, видит простор ее лугов, слышит грустный хор рыбаков и тяжелую песню надрывающихся бурлаков. Таково не единичное впечатление, а всеобщее. Сотый концерт балалаечников прошел с исключительным успехом: оркестр забросали цветами, Андреева оглушили овациями, ему преподнесли 4 роскошных венка. Это внешнее проявление успеха. Но он гораздо серьезнее одного временного фу-

рора. За время пребывания Андреева в Лондоне им было получено около 300 писем от разных лиц, в которых те изъявляли желание обучаться игре на балалайке. Уже основана школа игры на балалайке. В нескольких английских полках введено обучение игре на балалайке специальных музыкальных команд. В какую-нибудь пару месяцев едва признанная в России балалайка завоевала в Англии все права гражданства в области серьезной инструментальной музыки» [67].

Уступая многочисленным просьбам, В.В. Андреев оставил в Англии участника оркестра А.С. Чагадаева для организации такого же из «молодых английских леди и джентльменов» при королевском дворе [68].

В 1910 – 1911 гг. оркестр дважды концертировал в США и Канаде, выступив «в 56 центральных городах». Отмечая не только большое культурно-просветительское значение поездки, но также и промышленное, в смысле развития торговли народными инструментами, главный ее итог В.В. Андреев все же видел в другом:

«Наши концерты заставили американцев изменить мнение о русском народе. Когда выступал оркестр и с эстрады лились русские народные песни, американцы говорили: «Как прекрасен русский народ!» Вот почему я горжусь тем делом, которому служу и придаю ему большое значение» [69].

Именно на это обратил внимание и русский консул в Париже В. Юрьев:

«Помимо музыкального и эстетического значения, так блестяще созданное В. Андреевым дело имеет еще громадное национальное значение. Я сам несколько раз видел лиц, плакавших во время исполнения песен.

– Раз этот русский народ имеет такую музыку, – говорили они, – он не может быть варваром» [70].

В 1912 – 1913 гг. В.В. Андреев, отклонив выгоднейшие, экономически гарантированные предложения зарубежных антрепренеров о повторных гастролях в Европе и Америке, добывается разрешения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, в ведении которой состоял как Солист Е. И. В., о двух концертных поездках по России «с целью более широкого распространения национального искусства». При этом отказавшись ходатайствовать о материальной поддержке со

стороны столь «высочайшего покровительства» и обязуясь оплачивать все расходы из личных средств.

Выехав из столицы 13 октября 1912 г., оркестр до 23 ноября выступил в 30 городах Центрального и Юго-Западного регионов России.

«Турне мое, – сообщал В. Андреев Б.А. Суворину, – вызывает помимо подъема национального чувства образование множества новых оркестров, увеличивает торговлю усовершенствованными народными инструментами на сотни тысяч рублей. Поездка приобрела значение большого культурно-просветительского дела».

Об этом же, как свидетельстве успешности Андреевского начинания в целом, по окончании гастролей писал и критик авторитетного «Обозрения театров»:

«Вчера (4 декабря. – Г.П.) вернулся из своего турне по России В.В. Андреев со своим великорусским оркестром. Это поездка была первым пробным шагом и увенчалась, судя по единодушным отзывам провинциальной прессы, триумфальным успехом. Турне было рассчитано на 28 городов, В.В. Андреев посетил 30. Прием везде был восторженный» [71].

Значение в содействии образованию народных оркестров на местах и конкретные практические результаты концертной поездки по России нетрудно установить, сопоставив адреса корреспондентов, сохранившихся в архивном фонде В.В. Андреева, с гастрольными маршрутами. Даже беглый социальный анализ корреспонденции показывает, что инициаторами создания оркестров выступали, как правило, представители широкого демократического крыла русского общества начала XX в. В Вильно, например, оркестр организован преподавателем народной музыки в учебных заведениях В. Бугаем; Витебске – членом землеустроительной комиссии П.Д. Сегедегом; Воронеже – инспектором школы ремесленных учеников М. Талдыкиным; в Минском техническом училище – ревизором железнодорожных школ И.П. Дмитриевским; Саратове – помощником бухгалтера местного отделения банка В.М. Масаковым; Харьковском сельскохозяйственном училище – инспектором пчеловодства и шелководства Ф.А. Пивоваровым. С помощью В.В. Андреева создавались оркестры в Елизаветграде и Калуге, Киеве и Новгороде, Самаре и Харькове, Царицыне и Иркутске, на

ст. Казаково (Забайкальская обл.) и Костромском училище слепых. И каждая архивная «единица хранения» – документальное отражение живого пульса жизни, осмысленной бескорыстным служением благородной цели, находившей благодарный и деятельный отклик. Не случайно, 60 юных музыкантов первого городского Народного училища в Кременчуге с любовью называли «андреевцами». В Сарапульском Реальном училище (Вятская губ.) подобный оркестр организовал ученик VI класса С.В. Ныров, а на ст. Раздельная (Херсонская губ.) и.о. начальника депо А.П. Григорьев.

«Дети, – с удовлетворением констатировал В.В. Андреев в Докладной записке на имя министра Путей сообщения от 15 декабря 1912 г, – за короткий срок выучили до 40 пьес и прекрасно их исполняют» [72].

Один из видных любительских оркестров существовал под управлением М.Н. Семенова при Никольско-Пестровском хрустальном заводе Пензенской губернии. В.В. Андреев, принимавший непосредственное участие в его создании, неоднократно специально приезжавший для консультаций участников и даже дирижировавший им в одном из концертов, подчеркивал:

«Простые рабочие, из которых и состоит оркестр, под управлением такого же рабочего, выступали даже в концертах. Это – наилучший пример доступности и пригодности применения усовершенствованных инструментов для коллективного занятия музыкой среди рабочих. Такие примеры не могут не вызвать подражаний» [73].

О том, что подобные примеры были действительно не единичны, свидетельствует опыт рабочего молодежного оркестра, организованного при содействии В.В. Андреева Г.К. Медведевым в 1903 г. в Ревеле (Таллине) и более 70-ти лет проводившего активную концертно-просветительскую деятельность [74].

Не меньшей популярностью в Прибалтике пользовался народный оркестр, в 1916 г. организованный в Риге слушателем андреевских курсов К. Травиным. Широко известен оркестр, организованный в 1901 г. в Красноярске солистом-балалаечником В.Е. Авксентьевым. И таких примеров, судя по архивному фонду В.В. Андреева, немало [75].

Просветительское и художественно-воспитательное значение оркестра наглядно раскрылось на примере Петербурга, где

**В результате его постоянной концертной деятельности и организационно-консультативной поддержке появились десятки любительских кружков и оркестров на заводах, фабриках, среди молодежи учебных заведений и даже... в 8-й роте полиции и шведском дипломатическом корпусе. Равняясь на «андреевцев», музыканты-любители уже не «тренькали назойливо-пустенькие мотивчики», а стремились «организовать оркестр», удовлетворяющий музыкальным требованиям» [76].**

**Оркестр В.В. Андреева отличался практической направленностью разносторонней концертной, организационно-консультативной и благотворительной деятельности. Он неоднократно выступал в общедоступных и бесплатных лекциях-концертах с комментариями исполнявшихся произведений. В апреле 1896 г., например, В.В. Андреев писал И.Ф. Анненскому:**

**«Широкое распространение русского национального инструмента балалайки между учащимися побудило Кружок любителей устроить концерт в зале Педагогического музея (Соляной городок. – Г.П.) по удешевленным ценам, чтобы дать возможность молодежи послушать исполнение Кружка» [77].**

**По инициативе и материальном содействии его участников, в Марьино (Тверская губ.), где прошли детские годы В.В. Андреева, выстроили и в 1900 г. торжественно открыли Начальное земское училище, которому на протяжении многих лет коллектив оказывал помощь «деньгами, книгами, вещами, не достающими в школьном хозяйстве». С этой целью полный сбор с отдельных концертов шел на поддержку училища:**

**«В.В. Андреев дает концерт с благотворительной целью 4 мая, весь сбор с которого поступает полностью на устройство школы для крестьянских детей в Тверской губ., Вышневолоцкого уезда. Местная земская и церковная школы переполнены и крестьянские дети четырех деревень уже второй год лишены возможности обучаться грамоте. На помощь этому делу откликнулись В. Андреев со своим оркестром и др. кружки его последователей. Народ дал им инструменты, на которых они играют – пусть народу они же и послужат на истинно доброе дело» [78].**

**Едва ли не ежедневно к музыканту обращались люди разного социального положения и профессий за содействием в приобретении инструментов и партитур, командировании «опыт-**

ного инструктора-дирижера», делились успехами, творческими планами. На обороте каждого письма, даже с просьбой о материальном вспомощевании, стоит отметка: «Просьба удовлетворена».

В разрушительную «эпоху революционных потрясений» В.В. Андреев, оглядываясь на прожитое, в страстной вере в будущность начатого дела, в Докладной записке на имя комиссара Временного правительства Ф. Головина от 18 марта 1917 г. с подкупающей искренностью и скромностью писал о том, что «культурно-просветительская деятельность оркестра с достаточной ясностью показала всему русскому обществу результаты трудов его основателя и артистов-преподавателей». При всей впечатляющей масштабности и результативности подобных трудов, усовершенствование русских народных инструментов и артистическую деятельность оркестра В.В. Андреев считал «лишь средством для достижения главной цели: непосредственное служение народным массам для пополнения досуга широким распространением коллективного занятия музыкой» [79].

## МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ РАБОТА В ВОЙСКАХ

В конце XIX столетия перед В.В. Андреевым, как и демократическим просветительством в целом, «на первый план выдвинулись практические проблемы музыкальной пропаганды и массового музыкального просвещения» [80].

Для андреевского дела такой первоочередной задачей стало выявление конкретных путей распространения коллективного занятия музыкой. Первым среди русских музыкантов он обратился к работе в войсках, увидев в солдатах реальные социальные рычаги достижения поставленной цели:

«Обученные игре на народных инструментах воинские чины (почти целиком выходцы из крестьянства. — Г.П.), — писал В. Андреев, — окончив срок службы и возвращаясь на родину, были лучшими проводниками усовершенствованных народных инструментов, распространив их повсеместно в России и уничтожив предрассудок и недоверие к ним народа... Посредством воинских чинов народ принял в свою среду усовершенствованную балалайку не насильственным путем, а по личной инициативе, убеждаясь на практике в ее музыкальных возможностях» [81].

Осенью 1891 г. по приглашению М.С. Путятина В.В. Андреев начал обучение солдат пяти лейб-гвардейских полков Спб. военного округа: Сводно-пехотного, Преображенского, Финляндского, Гренадерского и Новочеркасского, работая единолично и безвозмездно до марта 1897 г. Сколько требовалось труда, энергии и энтузиазма, какая глубочайшая вера в необходимость начатого дела заставляла его по восемь часов ежедневно 7 лет учить «солдатишек» игре на балалайке, отдавая этому талант, здоровье и довольно значительное материальное состояние [82].

Занятия приносили В.В. Андрееву истинную радость, ибо солдаты охотно учились играть на балалайках. Однако обста-

новка, в которой они проводились, вызывала все большую его тревогу: столь важное начинание полностью зависело от доброй воли командиров полков и в любой момент могло быть прервано. Поэтому в середине 90-х годов В.В. Андреев начинает поиски «более прочного основания дела» – разрешения на участие балалаечников-солдат в ежегодном мартовском концерте в пользу инвалидов войны, а также создания специального штата преподавателей народной музыки в войсках. Выступление в престижном концерте в пользу инвалидов давало возможность привлечь общественное внимание к балалаечным кружкам. Это, в свою очередь, облегчало решение вопроса об учреждении штата преподавателей, организация которого позволяла значительно расширить масштабы работы.

«Мысль у меня была такая, – вспоминал В.В. Андреев, – соединить всех моих учеников-балалаечников в один большой оркестр в 80-100 человек и просить разрешение выступить в концерте для инвалидов... С этой целью я обратился к начальнику штаба войск гвардии Петербургского округа генералу Н.И. Бобрикову с рекомендательным письмом Т.И. Филиппова. В письме он просил не отказать в ходатайстве и обратить на него внимание, ибо дело того заслуживало.

– В этом году, – сказал генерал, – выступление балалаечников устроить невозможно, хотя мне известно, что в некоторых полках, где вы учите, есть очень хорошие оркестры, но надо, чтобы к ним побольше привыкли в военных кругах. Поработайте еще годик...

Такой же вежливый отказ получил я, обратившись в Министерство.

Как ни трудна задача «поработать еще годик», меня окрыляло сознание, что через год увидят, наконец, мои труды, поймут их значение. С удвоенной энергией принялся я за работу. Все дни проходили в занятиях с солдатиками. Я ежедневно был занят от часа дня до 9 вечера. Я видел, с какой охотой, с каким удовольствием работали мои ученики, какие невероятно быстрые делали они успехи.

«Годик» подходил к концу, но зато у меня было до 150 отборных исполнителей, соединенных из нескольких полковых оркестров с готовым репертуаром для предполагавшегося участия в концерте, на который возлагалось столько надежд. За два месяца до концерта (январь 1897 г. – Г.П.) я вновь отпра-

вился к генералу..., однако на этот раз получил категорический отказ, т. к. программа была уже полностью составлена.

Возвратясь домой и случайно взглянув в зеркало, я был удивлен, что вижу не свое лицо. Таких переживаний было не одно в моей жизни, но какая-то чисто стихийная сила двигала меня вперед по избранному пути и помогала с твердостью выносить неожиданные и иногда жестокие удары» [83].

Так же неудачно закончилась попытка организовать штат преподавателей народной музыки в войсках гвардии. Мысль о таком, по совету Т.И. Филиппова (1825 – 1899) – Государственного контролера, председателя песенной комиссии этнографического отделения ИРГО, авторитетного знатока и популяризатора русской песни, была впервые изложена В.В. Андреевым 26 декабря 1895 г. в докладной записке на Высочайшее имя:

«Опыт преподавания в полках, – писал В.В. Андреев, – дал блестящие результаты, и любовь, с которой нижние чины занимаются игрой на балалайках, служит доказательством того, что наилучшим путем проведения национального инструмента в народ могут служить войска. Увеличивающееся с каждым днем число заявлений от полков о желании иметь хор балалаечников привело меня к убеждению о необходимости организации особого образцового хора, состоящего из девяти или более человек под моим управлением, который давал бы в лице своих участников преподавателей в войсках в качестве моих помощников. Учреждением названного хора мне дана была бы возможность открыть широкий путь к возвращению народу его лучших самобытных песен и развитию его музыкальности».

Месяц спустя, 24 января 1896 г. Административный отдел Кабинета Е. И. В. сообщил об отклонении ходатайства [84].

С высоты наших дней факты отрицания оркестров народных инструментов воспринимаются как мучительно-трудные эпизоды личной жизни В.В. Андреева. Однако в то время решалась судьба не только андреевского детища, но, в известном смысле, народно-инструментального жанра в целом. С этой точки зрения деятельность В.В. Андреева приобретала особый смысл. Многие зависело от его душевного мужества найти силы для дальнейшей борьбы.

Осенью 1896 г. В.В. Андреев вновь обращается к Т.И. Филиппову, который пишет на имя царя Записку

«О русской народной песне и роли балалайки в деле ее распространения», а В.В. Андреев, со своей стороны, – Доклад с конкретной программой преподавания народной музыки в войсках. Потребовалось полгода хождений по инстанциям Военного ведомства, пока, наконец, 22 марта 1897 г. был подписан Указ о введении обучения игре на балалайках и организации балалаечных хоров в лейб-гвардейских частях столицы, для чего учреждался специальный штат в составе 12 преподавателей. На его содержание предписывалось ежегодно выделять 10.000 рублей, с избытком окупавшиеся «пользой для нижних чинов, а чрез них – и для всего русского народа, которая представляется несомненной при известной опытности В. Андреева и горячей преданности его этому поистине народному делу» [85].

«Дело было весной. Я, не медля, приступил к приглашению лиц, могущих вести обучение, и, подобрав 8 человек, пригласил к себе в деревню, где в течение месяца подготовил и ознакомил их с методами преподавания, а с сентября 1897 г. штат преподавателей уже положил начало своей деятельности. С благодарностью и отрадным чувством вспоминаю работу преподавателей, моих сотрудников, давшую огромные результаты. Через их руки прошли десятки тысяч балалаечников-солдат» [86].

Месяц спустя после организации штата преподавателей В.В. Андреев, заботясь о развитии начатого дела, командировал участника своего оркестра В. Ленгрена в Москву для создания балалаечного кружка в одном из местных полков. Вместо предполагавшихся двух недель В. Ленгрена, уступая настоятельным просьбам и согласовав с В.В. Андреевым, проработал в Москве до сентября, «отстояв честь балалайки и выставив ее в самом лучшем виде».

«Занимаюсь я с солдатиками ежедневно, исключая воскресенья и праздничные дни, – сообщал он В. Андрееву в мае 1897 г. – Все они занимаются аккуратнейшим образом и с громадным старанием. После трехдневного занятия... солдат позвали в офицерское собрание. Играли они свой маленький репертуар со мной во главе и, конечно, с громадным успехом. Гадон (адъютант. – Г.П.) и другие пожелали повторения. Тогда я пустил солдатиков одних, чтобы показать, что они и без

меня могут (играть). Сыграли очень недурно. 27 мая заканчиваются мои две недели (занятий с солдатами – Г.П.) и мы уже играем: «Во саду ли в огороде», «Барыню», «Сени», «Под яблонькой», «Подружки», «Как за речкой», «Ивушку», «Гуляла я, девица», «Камаринскую», «Сторона моя, сторонушка», «Испанский вальс»... Цель я свою достиг, т. е. поставил это дело на прочную ногу» [87].

Через год столичный «Петербургский листок» с нескрываемым изумлением констатировал:

«Балалайка проникла в учебные заведения и даже в гвардейские пехотные и кавалерийские полки. В каждом из них уже образовался свой собственный хор балалаечников из нижних чинов, с которыми занимаются опытные преподаватели из оркестра В. Андреева. Нам пришлось слышать один из таких хоров, и мы были приятно удивлены стройностью и отчетливостью, с какой солдатика разыгрывали наши родные народные русские песни. Хор состоит из 12 нижних чинов, причем, только один из них, играющий на пикколо-балалайке, был ранее музыкантом, а остальные набраны прямо из рот. Обучались они всего только два месяца и уже играют более 10 песен, разучивая теперь другие пьесы» [88].

Указом от 21 июня 1899 г. за № 167 бумаги Собственной Его Императорского Величества Канцелярии военного ведомства утвердило штат преподавателей в количестве 15 человек «и одного специалиста-теоретика, занимавшегося аранжировкой репертуара».

В марте 1901 г. В.В. Андреев, обратившись в Главный штаб войск Спб. военного округа с ходатайством об увеличении штата преподавателей, особо подчеркивал:

«Дело так сильно привилось, что самостоятельно распространилось во всех частях армии. Для упрочения столь благоприятного начинания желательно введение обучения в военно-учебных заведениях, откуда поступают ко мне просьбы о желании иметь преподавателя. Обучившиеся воспитанники, становясь офицерами в частях армии, своим примером и указаниями несомненно установят правильный ход дела. Мною также получено заявление от инспектора Кавалерии и бригад Кавалерийского запаса генерала Струкова с просьбой командировать опытного преподавателя, который мог бы правильно поставить дело обучения игры на народных инструментах в имеющихся

уже оркестрах во всех подведомственных ему частях... При таком увеличении штата (на 5 человек. – Г.П.) дело становится упроченным и законченным навсегда» [89].

На дальнейшее увеличение штата преподавателей военное ведомство, однако, не пошло.

Судя по множеству обращений в штаб Спб. Гвардейского корпуса непосредственно командиров частей с поддержкой андреевского проекта, идея устройства солдатских балалаечных оркестров к 900-м годам «получила широкое распространение по всей России» [90].

О ее конкретном воплощении можно судить по ответам войсковых частей на анкету Комиссии по улучшению музыкального дела в Армии и Флоте Собственной Е. И. В. военнополоходной канцелярии. Статистические отчеты охватывают 1909 – 1912 гг., обрисовывая постановку «балалаечного дела» в пехотных, стрелковых, кавалерийских, казачьих полках, артбригадах и батареях, саперных батальонах, местных командах и флотских экипажах. Наибольшее количество оркестров и кружков приходилось на Петербург, где регулярно выступал оркестр В.В. Андреева и постоянно работал штат преподавателей. Среди других городов выделяются Москва и Варшава, что объясняется практической помощью, оказывавшейся местным полкам в организации балалаечных хоров [91].

Появление их в Сибири, Средней Азии, на Кавказе, Камчатке и даже... при дворе персидского шаха свидетельствовало о доступности русских народных инструментов другим народам, получившим возможность благодаря балалайке соприкоснуться, нередко впервые, с музыкой [92].

Балалаечники по праву были гордостью полков. Желание иметь «свой собственный балалаечный хор» приводило к созданию таковых даже в штабах дивизий... из писарей и вольнонаемных. Право участия в хоре балалаечников предоставлялось не всякому желавшему, а лицам, знакомым с народными инструментами, игравшими на них до службы и, «вообще, пригодным к этому делу». Даже из числа музыкантов духового оркестра для участия в балалаечном выбирались лучшие исполнители. Столичные хоры балалаечников комплектовались из солдат, воспитанников школ солдатских детей, музыкантов

духового оркестра и хора, а также сверхсрочных и вольнонаемных. Они собирались «на сыгровки» в свободное время из своих рот и не составляли отдельной музыкальной команды. В школах солдатских детей уроки игры на балалайках и домрах, а также общие репетиции проводились ежедневно по полтора часа (исключая праздники и воскресенья). В полках, обычно, трижды в неделю по часу, а общие репетиции – дважды по 2-3 часа. Занятия проводили либо сами солдаты, либо офицеры полка. Некоторые части специально приглашали «учителя балалаечной игры». В том случае, когда в полку насчитывалось несколько ротных оркестров, 3-4 раза в год их объединяли для совместных выступлений. Количество участников колебалось от 8 до 27 человек. Небольшой инструментальный состав обычно включал: 8 балалаек, 4 домры, ударные; более обширный – 4 домры, 4 балалайки-примы, 2 альты, 2 секунды, 2 баса, 1 контрабас, ударные. Ряд столичных оркестров имели гусли и духовые [93].

Балалаечники, как правило, не посылались для заработка «играть на стороне», а использовались «исключительно в полку»: для игры в офицерском собрании, «по приезде начальства», в солдатском театре для сопровождения спектаклей и аккомпанеента хору, на полковых вечерах. В том случае, когда они все же отправлялись «на заигрывания» (из 226 – 24, причем, «по особому распоряжению»), то доход оправдывал затраченные средства. Несмотря на трудности материального обеспечения (на содержание хоров балалаечников со стороны Военного ведомства не выделялось никаких средств), на местах изыскивали способы поддержки любимого детища: отчисляя деньги из хозяйственных сумм полка, бюджета Школы солдатских детей, из отпущенных казною денег на ремонт и покупку духовых инструментов, на призы, пожалованные ротам за отличную стрельбу, и даже... на сэкономленные деньги солдатской лавки... Нередко оркестры образовывались на собственные деньги и пожертвования офицеров, благодаря подаренному командиром полка комплекту инструментов или объединением имевшихся у солдат [94].

В Петербургском военном округе занятия игрой на балалайках, домрах, гусях начинались 20 сентября и заканчива-

лись к июню, проводились, обычно, ежедневно. Некоторые части продолжали обучение и во время летних лагерных сборов. В это время, по сведениям Н.И. Привалова, «помощники Андреева или отдыхают, или получают отдельные командировки в армейские полки других городов России, где балалачное дело начинает развиваться очень широко».

Ежегодно до 300 лучших исполнителей из более чем 20 войсковых частей объединялись для участия под управлением В.В. Андреева в мартовских концертах в пользу инвалидов. Иногда объединенный оркестр выступал и самостоятельно с программой из русских народных песен. Эти выступления служили наглядным отчетом о деятельности штата преподавателей [95].

Понимая, что успех во многом определяется организованностью и дисциплиной, В.В. Андреев в октябре 1903 г. разработал «Типовое Положение об обучении солдат игре на народных инструментах», в котором кратко и четко обобщил опыт работы штата преподавателей [96].

Согласно архивной справке, «преподавание в войсках велось вплоть до 1917 г.». Общее наблюдение и руководство «постановкой всего дела», а также выбор репертуара для разучивания в том или ином полку возлагались на В.В. Андреева. Во время гастролей обязанности зав. преподаванием выполнял старший преподаватель В.Т. Насонов. Ряд преподавателей неоднократно награждались орденами и ценными подарками, а В.В. Андрееву в 1914 г. пожаловано высшее и чрезвычайно редкое артистическое звание Солиста Е. И. В. [97].

Занятия игрой на балалайках и домрах в войсках и военно-учебных заведениях, отмечали современники, «поставлены очень серьезно под общим наблюдением и руководством В.В. Андреева. Оркестр (школы солдатских детей. – Г.П.) Лейб-гвардейского Измайловского полка, заботами зав. школой шт.-капитана Ф. Рейнеке и трудами энергичного преподавателя В.Н. Маркузе... ничуть не уступает лучшим профессиональным оркестрам» [98].

## **ОРГАНИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ ФАБРИЧНО-ЗАВОДСКИХ РАБОЧИХ И УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ**

Просветительская программа В.В. Андреева, отличаясь удивительной широтой, одновременно с педагогической деятельностью в войсках охватывала фабрично-заводских рабочих и учащуюся молодежь. Используя опыт организации обучения в общедоступных просветительских учреждениях столицы, В.В. Андреев активно участвует в открытии Бесплатных музыкальных Классов при Народном доме имп. Николая II в Спб. (с 1905 г. – Бесплатных музыкально-хоровых классов Спб. Городского Попечительства о народной трезвости). В письме к Л.Н. Толстому (15 сентября 1902 г.) оценивая их как «самый крупный результат» всей своей работы за 14 лет:

«Обучение поручено, – сообщал он далее, – моему товарищу-сотруднику, очень любящему дело Н.И. Привалову» [99].

Руководя всеми отделениями, Н.И. Привалов привлек к педагогической работе известных и авторитетных специалистов народно-инструментального жанра: В.П. Киприянова, В.И. Дворянова, Н.Я. Глушкова, К.Г. Варежникова, О.У. Смоленского. Нередко с лекциями о народных инструментах выступал В.В. Андреев.

Согласно утвержденному Положению Классы предоставляли возможность молодежи – в большинстве фабрично-заводским рабочим и работницам Невской заставы – получить начальное музыкальное образование. Продолжительность обучения колебалась от трех до пяти лет и предварялась подготовительным курсом нотной грамоты до 6 месяцев, в зависимости от подготовленности учащихся. Учебная программа первоначально предусматривала коллективные занятия на балалай-

ках, домрах и гусях с последующей организацией народного оркестра и хора гусяров, о чем Н.И. Привалов подробно информировал В.В. Андреева:

«...В основу проекта положено целью распространение в народе его национальных инструментов; возрождение русской песни, составляющей предмет преподавания; отвлечение учащихся Классов от воскресного разгула и представление им возможности музыкального образования. Время занятий избрано по воскресеньям и праздничным дням от 5 до 7 часов дня, в которое помещение Народного Дома остается свободным. Для балалаечного класса предоставлено право пригласить помощника. Обучение установлено вести коллективное, т. е. распределять учащихся по голосам инструментов оркестра. Этим способом достигаются большие результаты, чем обучение в одиночку или на отдельном инструменте: учащиеся лучше слышат русскую песню и усваивают ее; их легче распределить по способностям и технике игры; развивается больше интерес, ибо общая масса исполнителей увлекает неспособных, заставляя легче усваивать разучиваемую пьесу. Впоследствии попечительство может выпустить этот оркестр на сцену во время одного из народных концертов, тем еще более подняв интерес как участвующих, так и слушающих их из среды народа.

Обучение на малых гусях я предполагал поручить крестьянину Спб. губернии Осипу Смоленскому, великому виртуозу – гусяру в чисто народном духе, весьма одаренному от природы музыканту, уже составившему по собственному почину и разумению хор гусяров из 6 человек. Затем предполагается ввести обучение и на больших гусях, духовых инструментах (жалейке, брелке, свирелях и рожках), ударных (бубнах, накрах и ложках). Для духовых и ударных групп подготовлен уже преподаватель.

В виду ограниченности количества инструментов, заказанных Народным Домом (30 балалаек и домр), сделано предложение желающим учиться приобрести их за свой счет, для чего приглашен мастер, взявшийся изготовить музыкально правильно инструменты по самым дешевым ценам. При этом условии прием ограничился пока 74 участвующими (20 гусяров и 54 балалаечника) – количество наибольшее, с которым может справиться 3 преподавателя. Решено с этим хором достигнуть результата, а потом уже увеличивать его.

Проведено три урока, причем обнаружилось, что многие уже играют и надобно только исправить постановку руки. Можно

предполагать, по удачному началу, что дело пойдет и скоро хор будет играть чисто. Занятия происходят на сцене при опущенных двух занавесах. Таким образом, устраиваются два отделения – для балалаечников и гуслей. Если понадобится место – остается для этого огромный зрительный зал. Под руководством Смоленского гуслиеры быстро усвоили приемы игры. Когда нужно, оба хора соединяются в один и под моим управлением учатся исполнять песни, разработанные музыкально правильно и по приемам русской гармонизации» [100].

По воскресеньям занятия посещали одновременно до 300 человек, причем число желавших учиться постоянно возрастало, несмотря на то, что из года в год, по признанию Н.И. Привалова, «изворачиваться надо было в пределах прежних сумм и педагогического состава» [101].

Популярность и авторитет Классов в немалой степени объяснялись укреплением их профессиональной педагогической репутации, расширением учебных программ, серьезностью «постановки дела обучения». В 1903 г. учебная программа была дополнена обязательным хоровым пением, элементарной теорией и историей музыки, специальными классами фортепиано, скрипки, дирижирования и инструментовки. Несколько позднее образовался «хорошо сыгравшийся хор рожечников», преподавателями которого стали крестьяне-виртуозы Владимирской губернии.

С 1904 г. Классы перевели в обширное помещение за Невской заставой – в театр на бывшем стеклянном заводе, что позволило значительно расширить концертную и просветительскую деятельность учащихся и преподавателей. С 1912 г. после 8 лет работы на Стеклянном Классы вновь вернулись в Народный дом, где их деятельность, по оценке А.С. Илюхина, «развернулась очень широко. Кроме существующих открыты были классы мандолины с гитарами (до 60 чел.), сольного пения, студия выразительного чтения и сценической пластики, образованы струнный квартет и симфонический оркестр среднего состава (35-40 чел.)».

В конце каждого учебного года устраивались публичные отчетные концерты, принявшие «более серьезный и углубленный характер» и дававшие представление о достигнутых результатах.

«С первого месяца существования, – вспоминал А.С. Илюхин, – Классы выделили большой великорусский оркестр с гусями, выступавший в народных концертах и дивертисменте, неоднократно аккомпанируя и пьесам в драматическом театре Народного дома. Гусяры под управлением О. Смоленского также сделались неизменными членами народных театров и эстрад. Хор учащихся под упр. И. Смолина постоянно обслуживал спектакли драматической труппы. Давались также большие народные концерты (до 300 человек), с участием солистов, хора и оркестров».

Активная учебная и концертно-просветительская деятельность учащихся и преподавателей Классов не прекращалась даже в чрезвычайных условиях Первой мировой войны. Чтобы «не прерывать дела», лекции по теории и истории музыки перенесли на квартиру Н.И. Привалова, где также проводились занятия по фортепиано, скрипке, балалайке, домре. Хор гусяров репетировал на квартире О.У. Смоленского. Снискавший известность оркестр все же значительно сократился из-за объявленной мобилизации. Однако Н.И. Привалов, собрав неподлежащих призыву балалаечников и гусяров, присоединил к ним вокальный ансамбль, с которым выступал в Петрограде.

«По различным театрам Попечительства о народной трезвости, – отмечал Н.И. Привалов, – дан ряд концертов с участием великорусского оркестра, хора гусяров и солистов. Мы перучили большинство интересующихся музыкой народного элемента Невской заставы. За ней стали даже возникать небольшие кружки великорусской, струнной и камерной музыки под руководством наших учеников. Они привлекли огромное количество желающих обучаться: здесь были организованы большие хоры, оркестры. Их репертуар, как правило, вращался в области песен, иногда заходя и в классическую музыку...

Трудно приходится, а бьюсь из последних сил, желая, чтобы и в настоящее время (1916 г. – Г.П.) не замолкла национальная песня в наших Классах. А мы не имеем никакой поддержки! И только удивительная, бескорыстная, присущая нашему народу любовь к музыке дает возможность не прерывать дела, налаженного многими трудами прошлых лет. Будем и далее биться, выжидая грядущего светлого будущего, когда в общем культурном подъеме несомненно расцветут и подобные народные организации» [102].

После Общества распространения музыкальных знаний в память М. И. Глинки Классы явились первой специальной учебно-просветительской организацией, начавшей систематическое обучение игре на народных инструментах. Тем самым объективно подтверждая значение и перспективность андреевского дела. Именно это как «самый крупный результат своей работы» с гордостью подчеркивал В. В. Андреев в письме-исповеди Л. Н. Толстому!

Несомненной заслугой В. В. Андреева являлось умение точно учитывать и максимально эффективно использовать реальные возможности, имевшиеся в его распоряжении. Так, создав балалаечный Кружок любителей, а затем и профессиональный оркестр, он привлек исполнителей к работе в штате преподавателей народной музыки в войсках, распространив их педагогическую деятельность и на БМК. Тем самым был создан «централизованный», сработавшийся в течение многих лет, стабильный квалифицированный коллектив сподвижников, способный решать конкретные практические задачи музыкального образования и просвещения [103].

В начале 900-х гг. одной из таких первоочередных задач дальнейшего «более прочного основания дела» стало создание кадров специалистов, не только владевших теоретическими знаниями и навыками игры на народных инструментах, но и способных организовать и руководить инструментальными кружками и оркестрами на местах своего постоянного проживания. С целью практической реализации этого важнейшего педагогического принципа, положенного в основу всей последующей деятельности штата преподавателей, В. В. Андреев в ноябре 1904 г. разрабатывает проект подготовки музыкантов-инструкторов, а 5 марта 1905 г., получив разрешение столичных властей, «открывает в Петербурге специальные общедоступные курсы обучения игре на балалайках, домрах, гусях, элементарной теории и хоровому пению на подобие существующих музыкальных школ» [104].

На курсы принимались лица без ограничения возраста, которые после подготовительных занятий переводились в оркестровый или хоровой классы. Учебный год начинался 1 октября и заканчивался к маю. Помимо игры на балалайках,

домрах, гусях, хорового пения изучались элементарная теория и, обязательно, аккомпанирующие народные струнные инструменты. По договоренности с фирмой товарищества Винокурова, Зюзина и Сеницкого для учащихся делалась 5% скидка на приобретение балалаек и домр. В конце учебного сезона устраивались открытые концерты «для ознакомления публики с успехами обучающихся». Окончившим курсы выдавалось свидетельство за подписью В. Андреева с приложением печати.

События Первой русской революции прервали занятия на курсах, однако накопленный опыт уже в 1908 г. был использован при организации обучения на балалайках, домрах, гусях и коллективной игры в Петербургской Народной консерватории.

Мысль о правомерности подобной формы подготовки кадров инструкторов возникла у В.В. Андреева, судя по переписке с друзьями, еще в 1903 г. – сразу же после открытия Бесплатных музыкальных Классов [105].

Пять лет, однако, понадобилось на утверждение министерством Просвещения Положения о Народной консерватории, и только весной 1908 г. можно было, наконец, приступить к разработке конкретного проекта деятельности класса народных инструментов. 10 сентября 1908 г. В.В. Андреев в записке Дм.И. Минаеву сообщал:

«Вместе с этим я пишу А.Ф. Калю (председатель Совета Народной консерватории. – Г.П.), чтобы он известил Вас о подробностях, касающихся Народной консерватории. Мысль Ваша верна о той пользе, которую может принести это дело распространению в массе народных инструментов, а заодно и серьезной музыки» [106].

Обучение игре на балалайках и домрах дополнялось классами фортепиано, виолончели, духовых инструментов, пения, камерного ансамбля, оперным и обязательным для всех хоровым. Дважды в неделю учащиеся посещали занятия по основной специальности, один раз – теорию и историю музыки. Ряд учеников из числа неимущих занимались бесплатно, а 11-и из них назначались стипендии. Ежегодно в Доме просветительских учреждений устраивались общедоступные концерты. Со

вступительным словом обычно выступал председатель Совета Народной консерватории А.Ф. Каль [107].

При всей занятости В.В. Андреев находил возможность и время детально вникать даже, казалось, в самые «мелочные» вопросы. Трогательным подтверждением этому служит его записка Д.И. Минаеву от 12 сентября 1911 г.:

«Прилагаю прошение слепых. Трудно отказать в такой просьбе (помочь научиться играть на балалайке. — Г.П.). Не найдете ли кого-нибудь из ваших учеников, который смог бы или пожелал (заниматься с ними. — Г.П.). Я по возвращении охотно заплачу за уроки... Нельзя ли их устроить в Н. К.?» [108].

Боле полувека спустя Д.И. Минаев вспоминал о работе в Народной консерватории:

«Василий Васильевич использовал каждый случай принести пользу делу продвижения народных инструментов в массы. Вскоре после нашего знакомства (осенью 1907 г. — Г.П.) он организовывает обучение на народных инструментах в открывавшейся Народной консерватории, установив годовую плату в три рубля (только в классе народных инструментов. — Г.П.), причем, эти деньги шли на покрытие мелких расходов и взноса платы за неимущих.

Вместе с В.В. Андреевым и Н.К. Баклановым (секретарь консерватории. — Г.П.) мы проводили занятия: Н.К. Бакланов говорил о музыке, значении и задачах Народной консерватории, а мы — о народных инструментах, их акустике и истории. (В.В. Андреев подарил Народной консерватории чертежи усовершенствованных балалаек и образцовые деки работы С.И. Налимова, в 70-е гг. хранившиеся в архиве семьи Д.И. Минаева в Ленинграде. — Г.П.).

Опыт консерватории показал ценность занятий по заранее разработанной программе: в ней не было случаев пропуска уроков, и весной выпускалось столько учащихся, сколько поступало осенью. Звание «Народная», имя В.В. Андреева (как члена правления и преподавателя. — Г.П.), наконец, мизерная плата за обучение привлекали массу рабочих и работниц, придавали серьезность занятиям. Результаты были налицо: в организованном мною любительском оркестре «Наш» (позднее домровый оркестр «Баян». — Г.П.) я за два года не добился того, чего с консерваторцами достиг за несколько месяцев.

Для примера сошлюсь на рабочего Металлического завода, выпускника нашей консерватории Ивана Михайловича Севе-

рова, подготовившего с участием В.В. Андреева две группы солистов оркестра для выступления. (С осени 1913 г. И.М. Северов руководил занятиями в классе народных инструментов, свидетельствуя тем самым об уровне подготовки большинства выпускников. — Г.П.).

После первого «боевого крещения» (в 1915 г. — Г.П.) он взволнованно писал мне:

— 21 ноября, 12 часов ночи. Сейчас только вернулся с концерта. Не сумею всего сказать, что чувствую. И оркестр, и солисты оставили столько впечатлений, что трудно во всем разобраться. Душа переполнена и цветет, цветет... На эстраду сели все уверенные, никто и ничто не могло смутить. И сыграли! Все в один голос: «Как хорошо!» Аплодировали как невиданному зрелищу. Наши барышни и сияют, и недовольны, что в «Казачке» не могли взять ровно хроматическую гамму. Да разве это важно? Ведь первый раз показаться на эстраде перед сотнями глаз. Слишком кружится голова, не могу еще опомниться от всего...

Кружковцы и зрители были немало удивлены, когда простой рабочий с исключительной выразительностью продирижировал несколькими народными песнями. Приведу письмо, хранившееся у меня, написанное И.М. Северовым в ту же ночь В.В. Андрееву:

— Простите меня, Василий Васильевич, если выйдет нескладно, но так полна душа, что Вы поймете... Не говорю про исполнение. Были промахи, но все это потонуло в общем большом успехе. Благодарности со всех сторон. Подходили совершенно незнакомые люди и жали руки со словами искренней признательности. Спасибо Вам за эти слезы, огонь, нервную дрожь и аплодисменты. Это — Ваше, и я буду бесконечно счастлив, если этим письмом удастся передать все, что мы испытали. Все это Вам единственному, кто имеет на них неоспоримое, неотъемлемое право. Поверьте, я бесконечно, безумно счастлив!» [109].

«Дело консерватории, — подтверждали современники, — являлось народным не только по названию, но и по существу. Занятия в классе совместной игры на великорусских инструментах ведутся так, что наряду с солистами и оркестровыми музыкантами готовятся еще и дирижеры-руководители из среды самих же музыкантов, исключительно рабочих. Оркестр Н. К. выступал и выступает на открытых вечерах и концертах» [110].

Опыт Народной консерватории, по признанию Д.И. Минаева, показал, что «вопрос широкого распространения оркестров могут решить специальные курсы, способные за короткий срок подготовить опытных инструкторов-балалаечников». Однако в отличие от ранее учреждавшихся курсов, Бесплатных музыкальных Классов и Народной консерватории, слушатели которых, как правило, постоянно проживали в столице или пригороде, основной контингент краткосрочных летних курсов инструкторов-руководителей предполагалось формировать за счет учащихся технических железнодорожных училищ, «командированных с мест согласно директивы МПС».

Осенью 1912 г. во время гастролей оркестра по России В.В. Андреев инспектирует ряд технических железнодорожных училищ, отбирая кандидатов в состав будущих слушателей. Вернувшись в Петербург, он в Докладной записке на имя министра Путей сообщения от 15 декабря предложил меры по распространению балалаечных кружков в подведомственных министерству училищах, не сомневаясь в том, что «судя по глубокому интересу, проявленному учащимися, можно с уверенностью ожидать большого развития этого глубоко полезного дела» [111].

Весной 1913 г. получив разрешение на открытие курсов, В.В. Андреев при поддержке управляющего Учебным отделом МПС Н.С. Селезнева развернул активную работу по их подготовке: переоборудованию к указанному сроку помещения в своей квартире для уроков-лекций, приобретению музыкальных инструментов для практических занятий, обеспечению учеников нотной литературой. 31 мая, после подтверждения министерством сроков проведения курсов, он в письме к Д.И. Минаеву сообщает:

«Я...имею официальное извещение, что они (слушатели курсов. – Г.П.) будут командированы к 21 июля. Мы с Божьей помощью встретим их и начнем занятия» [112].

По распоряжению министра Путей сообщения сумма вознаграждения лектору равнялась 100 руб. В помощь В.В. Андрееву для наблюдения за порядком назначили надзирателя Спб. двухклассного технического железнодорожного училища, в здании которого разместили курсистов, прибывших с Цент-

рального, Западного и Юго-Восточного районов России. Широкий географический охват, свидетельствуя об организаторском таланте В.В. Андреева, знаменовал качественно новый этап его просветительской и педагогической деятельности: создания инструкторских кадров, отобранных на курсы из музыкально одаренных учащихся, в основном младших классов, либо выпускников, оставляемых на работу в том же городе, с тем, чтобы вернувшись с курсов, они могли не только создать оркестр в училище, но и руководить им длительное время [113].

Учебная программа предполагала ежедневное чередование практических занятий с теоретическими, ознакомление с приемами игры на балалайках и домрах, элементарную теорию музыки и гармонию, аранжировку для оркестра, методику его организации.

«Сами занятия идут очень удачно при большом воодушевлении, — сообщал Д.И. Минаев В.В. Андрееву 4 августа 1913 г. — Никто не замечает как проходит 3-5 часов, вчера занимались без отдыха 5,5 часов и готовы были заниматься еще столько же. До сих пор проводили на балалайках посадку, постановку рук, разучивание приемов исполнения, чтение нот, попутно — теорию с практическим применением. Коснулся постановки классов, организации оркестра. Остается знакомство еще с несколькими приемами игры, затем ознакомление с домрой, аккомпанементом, переложением, дирижированием, устройством инструментов и занятия окончатся».

«Для того, чтобы только начать балалаечное дело, — отмечал Д.И. Минаев в отчете В.В. Андрееву, — требовалось крайне мало... Нужно было предупредить, чтобы ученики не обратили занятия в забаву, пустое бречанье. Для этого пришлось коснуться важнейших вопросов сознательного художественного исполнения музыкальных произведений. Я стремился дать главное — точку опоры, от которой ученики могли бы легко идти далее уже самостоятельно. Важно, чтобы они разошлись по окончании лекций в бодром, уверенном настроении, с горячим стремлением применить полученные сведения на практике. По-видимому, это до некоторой степени удалось» [114].

О летних курсах 1913 г. Д.И. Минаев вспоминал:

«Перед лекциями мы долго беседовали с В.В. Андреевым о практических методах обучения. Минимальный срок обучения (28 учебных дней. — Г.П.) вселял сомнение в успехе начатого:

ведь курсистам надо было дать специальные знания по широкому кругу вопросов. У нас был разносторонний опыт андреевского оркестра, практика Народной консерватории, однако жесткий лимит времени вынуждал искать новые пути. Сейчас предстояло проверить их правильность.

Для курсистов в квартире В.В. Андреева были расставлены в два ряда стулья. Для меня на возвышении – кафедра, а на стене, сзади – классная доска. Словом, все как и полагалось.

Собралось 33 ученика.

Предлагаю взять балалайки, показываю как их держать, как освободить руку от напряжения и скованности. Вскоре все курсисты убедились в легкости показываемых приемов. Они были удивлены и обрадованы первыми успехами. Был доволен и неизменно присутствовавший на занятиях В.В. Андреев. Для лекций не устанавливали строгого почасового расписания. Занимались, пока не уставали, случалось, что и по семи часов подряд. Наконец, Василий Васильевич, обращаясь ко мне, говорит:

– Ну, довольно. Поработали – пора и отдохнуть!

Ребята начинают собираться. Кто-нибудь из них подходит ко мне или В.В. Андрееву с вопросом. Объясняем, а другие слушают. За первым подходит второй, потом и еще. Занятия продолжают...

Характерной особенностью курсов являлось коллективное обучение на однотипных инструментах, с увязыванием теории с практикой. Это делало теорию доходчивей, а занятиям на балалайке придавало надлежащую степень осмысленности. Курсы доказали ценность подобного метода не только для руководителей кружков, но и для всех желающих обучаться. Они проходили под наблюдением В.В. Андреева, показав реальность массового обучения на однотипных, по возможности удешевленных инструментах. В результате, 32 курсиста не только узнали как организовать оркестр, но и освоили приемы исполнения настолько, что могли выступать на эстраде. Другими словами, курсы выпустили первую группу грамотных инструкторов-руководителей оркестров».

Затраченные усилия действительно себя оправдали: 10 августа проверив знания курсистов, В.В. Андреев нашел их удовлетворительными. Перед отъездом каждому учащемуся, не имевшему собственного инструмента, он подарил по балалайке-приме «для практических занятий на месте и лучшего усво-

ения приемов игры», а также предоставил возможность пользоваться своей библиотекой безвозмездно [115].

По окончании курсов В.В. Андреев составил Докладную записку в МПС о ходе занятий и мерах, необходимых для развития оркестров в системе технических училищ, а осенью 1913 г., совершая артистическую поездку по России, познакомился с постановкой оркестрового дела в городах, где гастролировал оркестр и работали учащиеся-курсисты. Выясняя практическую результативность курсов, он убедился, что дело «стоит на правильном пути и может свободно развиваться при условии существования ежегодных летних курсов – Школ инструкторов» [116].

По многочисленным просьбам с мест и согласованию с МПС курсы были повторены, и в 1914 г. 25 июня ученики, командированные от 21 училища, прибыли в столицу. Для тех, кто не имел собственных инструментов, В.В. Андреев приобрел в постоянное и безвозмездное пользование 15 балалаек, однако ход занятий нарушился начавшейся войной.

«Несмотря на всю подготовку, – с огорчением констатировал В.В. Андреев, – занятия не могли пройти при благоприятных условиях в силу не зависящих от лектора обстоятельств. Тем не менее на лекциях было пройдено все, что нужно знать ученикам, в пределах программы предыдущего года. По указаниям лектора практическими занятиями руководили некоторые из ранее бывших на курсах учеников. Наступившая война несомненно влияет на правильный ход дела развития народной музыки в технических железнодорожных училищах. Своевременно оно вступит на правильный путь и, при устранении некоторых недостатков, дело окрепнет и даст положительные результаты, залогом чему служит увеличивающийся с каждым годом опыт и ход самого дела» [117].

В результате курсов 1913 – 1914 гг. ученические оркестры были образованы в 35 училищах ведомства МПС. Закреплению полученных инструкторами знаний в дальнейшем способствовали консультации и практические указания В.В. Андреева, оставлявшие «неизгладимые впечатления». В частности, начальник Юго-Западных железных дорог, выразив В. Андрееву глубокую благодарность за бескорыстную заботу о детях, в октябре 1912 г. рапортовал в Учебный отдел МПС:

«Инструктирование, а равно соответствующие указания заведующим оркестрам со стороны столь выдающегося артиста как В.В. Андреев несомненно принесут ощутимую пользу и потому весьма желательны».

«В.В. Андреев пробудил желание и дал возможность поставить организацию ученических оркестров на должную высоту, тогда как прежде в этом деле им приходилось в большинстве случаев идти ощупью, — рапортовал в УО МПС начальник Пензенского училища. — Тот энтузиазм, который внушен В. Андреевым инструктору, передавался и остальным участникам оркестра, и нужно было видеть их скорбь об отсутствии нужных инструментов (до выдачи субсидии МПС. — Г.П.), чтобы понять огромный интерес, возбужденный рассказами инструктора о настоящем (т. е. Андреевском. — Г.П.) оркестре» [118].

О том, каким авторитетом пользовался В.В. Андреев и как дорожили его советами, свидетельствует воспоминание секретаря оркестра М.П. Зарайского об одной необычной консультации:

«По дороге в Кишинев (во время концертной поездки осенью 1913 г. на ст. Раздельная. — Г.П.) был такой случай. Утром, часов около пяти, на одной большой станции раздался энергичный стук в дверь вагона. Все оркестранты встревожились, решив, что с поездом произошло какое-либо несчастье. Когда проводник открыл дверь, то стучавший потребовал свидания с В.В. Андреевым. Василия Васильевича приглашали прослушать оркестр воспитанников железнодорожного училища, который здесь же, на станции, ждал в полной готовности, чтобы показать свои достижения. Юные музыканты были действительно хорошо подготовлены. В.В. Андреев, кроме похвалы участникам, на обратном пути из Кишинева привез им много лакомств».

И вот ее результаты:

«Позвольте выразить Вам сердечную благодарность и признательность, — писал 7 апреля 1914 г. В.В. Андрееву начальник училища М. Бекетов, — за то внимание и прием, какой Вы оказали нам, в особенности детям, участвующим в балалаечном оркестре. Вы так тепло и сердечно отнеслись к ним! Образцовое же исполнение Вашего оркестра сильно повлияло на отношение детей к музыке: на первой же репетиции после этого они до смешного старались оттенять пиано и форте, волно-

вались, делали самостоятельные указания друг другу, словом, того подчас безразличного отношения к музыке как уроку ручной сняло и в настоящее время от желающих играть в оркестре нет отбоя» [119].

Глубоко трогательно признание ученика Самарского двухклассного технического ж/д училища Широкожухова:

«Результаты моей поездки в Петербург с целью научиться играть, я свободно, без всяких размышлений, могу выразить словами: я познал музыку... Организация оркестра была мечтой каждого из нас, когда мы уезжали из Петербурга и слышали снова в кратких чертах все пройденное от В. Андреева и его заместителя... Грустно становилось при мысли, что завтра покинешь этот дорогой угол, дорогих учителей и друг друга – ведь все мы с одной идеей, с одним стремлением... Я с радостью взялся за это дело и ученики изъявили согласие обучаться под моим руководством» [120].

Практическая работа В.В. Андреева по организации оркестров видна из его трехлетней переписки с Тульским железнодорожным училищем. Осенью 1912 г. отправляясь в концертное турне, В.В. Андреев заранее разослал приглашения на концерты училищам тех городов, где выступал оркестр. В частности, в Туле он проконсультировал участников местного ученического кружка, а год спустя, осенью 1913 г. направил в училище инструктора, окончившего летние курсы. Уже 10 декабря надзиратель общежития Н.И. Потапченко сообщал об организации дисциплинированного и в музыкальном отношении полноценного оркестра. По ходатайству В.В. Андреева 30 декабря 1913 г. канцелярия МПС выделила кредит от 100 до 300 рублей на покупку балалаек и домр, а также постановку оркестра в училищах. Получив требуемую сумму, тульское училище заказало комплект инструментов магазину П.В. Оглоблина, который после осмотра В.В. Андреевым отправил их по указанному адресу. В течение последующих лет В.В. Андреев неоднократно высылал «полному составу оркестра» пьесы своего репертуара, оказывал практическую помощь его руководителю [121].

«Опыт преподавания с учениками технических железнодорожных училищ дал такие серьезные результаты, – отмечал В.В. Андреев, – что примененная программа курсов обучения

и на будущее время будет в точности пригодна в широких размерах в проектируемой постоянной школе инструкторов народной музыки» [122].

Для постоянно действующих курсов был определен новый состав слушателей – учителя начальных городских и сельских школ. Еще в 1910 г. В.В. Андреев разработал проект штата преподавателей в «учительских институтах и семинариях по образцу обучения в войсках гвардии, дабы учителя, пройдя школу игры, могли образовать школьные оркестры для городских и крестьянских детей». Для этого требовалось увеличить штат преподавателей на 28 человек с жалованьем от 540 до 3000 рублей. Однако докладная записка, в марте 1910 г. поданная на имя С.Д. Шереметева, была отклонена [123].

Учитывая настоятельные запросы с мест, В.В. Андреев летом 1914 г. вторично приступил к разработке программы курсов. В письме к Д.И. Минаеву он убедительно просил сохранять эти запросы, чтобы «представить их с докладом для создания нового учреждения – курсов для народных учителей». В число предметов, изучавшихся курсистами-учителями, входили: теория, сольфеджио, музыкальная литература, методика организации оркестров, дирижирование, практика игры на струнных оркестровых народных инструментах.

К весне 1915 г. определился состав преподавателей – Н.П. Фомин, М.Н. Кулябко-Корецкий, В.В. Кацан, Г.А. Арянов, И. Шагалов. 25 апреля в Докладной записке в МНП В.В. Андреев изложил программу, задачи, сроки обучения. После ее обсуждения, 16 июня директор департамента Народного просвещения сообщил о согласии министерства на проведение курсов, с отпуском «на указанный предмет в ведение попечительства Петроградского учебного округа 5.000 рублей». Месяц спустя, 18 июля 1915 г. был разослан циркуляр министерства попечителям учебных округов о введении игры на народных струнных инструментах и образования оркестров в начальных учебных заведениях [124].

Занятия начались 21 июля 1915 г. в 12 часов в здании Ларинской гимназии. Со вступительным словом выступил зав. учебной частью курсов М.Н. Кулябко-Корецкий, разъяснивший их цели и задачи. Слушателей разделили на три группы,

занимавшиеся ежедневно, за исключением воскресений и праздников.

Спустя неделю, М.Н. Кулябко-Корецкий сообщил В.В. Андрееву:

«Никаких опозданий со стороны наших слушателей я не замечал. Пока нужды они ни в чем не терпят. Содержание выдано за месяц вперед. Со слушателями установились самые теплые отношения. Мы уже успели побывать в Кронштадте и получить ряд самых жгучих впечатлений. В четверг идем в музей, вечером – в Народный дом. Относительно последнего хлопочем, чтобы заполучить даровые билеты не на один раз, а на все время учебного сезона. Очень Вас благодарю за доставление столь приятного случая поработать с такой симпатичной аудиторией на родной ниве» [125].

К концу июля курсистов познакомили с основными приемами игры на инструментах. Нотным материалом практических занятий служили русские народные песни, «составленные для большей доступности в восьмушках и простых штрихах» [126].

11 августа в Актовом зале Ларинской гимназии В.В. Андреев устроил лекцию-концерт своего оркестра «с целью продемонстрировать классическое исполнение музыкальных произведений перед съехавшимися народными учителями – будущими инструкторами сельских оркестров». Двухчасовая концертная программа включала произведения, которые курсисты могли разучивать с организованными после курсов любительскими кружками.

«На концерте в качестве почетных гостей присутствовали члены Гос. Думы во главе с Ив. Сем. Ключевым, который по окончании концерта произнес глубоко прочувствованную речь о долгожданном возрождении русской народной музыки и о ее великом значении в деле облагораживания пошатнувшихся народных нравов, пробуждения среди народа национального самосознания и любви к своему музыкальному творчеству. В заключение И.С. Ключев принес великое спасибо В.В. Андрееву как виновнику этого возрождения, имеющего государственную важность. Речь была покрыта громом аплодисментов. Перед началом концерта В.В. Андреев обратился к слушателям со вступительным словом о сущности великорусского оркестра по сравнению с симфоническим. Затем перед каждым исполняемым номером программы делал соответствующие пояснения.

Надо ли говорить о том, какой грандиозный успех сопровождал исполнение каждой вещи. С каким острым вниманием, с каким восторгом и глубоким волнением слушали концерт собравшиеся здесь школьные учителя: надо видеть самому эти сосредоточенные лица, душевный подъем, это особое, чуткое до трогательности настроение, упорный, благоговейный взгляд, устремленный на Андреева, чтобы понять, какая великая любовь зародилась в сердце русского народного учителя к своему родному народному музыкальному творчеству. Только здесь они поняли его величие и красоту. Чувствовалось, что В.В. Андреев пережил за этот концерт великое нравственное удовлетворение. Его мечта – в народ провести идею великорусского оркестра – осуществляется. В добрый час!» [127].

После концерта он долго беседовал с учителями о задачах их последующей работы по организации оркестров, ответил на вопросы, а на следующий день получил письмо от М.Н. Кулябко-Корецкого:

«Вчера, среди бурных и искренних оваций, Вы признались, что этот день самый счастливый в Вашей жизни потому, что открывает двери к самой дорогой, заветной мечте – возратить народу нашу национальную музыку. Этот подвиг явится достойным увенчанием Вашей долголетней деятельности. Он, несомненно, обессмертит Ваше доброе имя... Я не припомню на пространстве многих лет жизни такого восхищения и энтузиазма, который переживался вчера: тут было изумление пред Вашим высокохудожественным даром истолкователя-дирижера, готовность отдать все силы живому делу, чтобы, наконец, сообщить ему полный ход. Не откажите сохранить это письмо как своего рода документ».

Наметив окончание курсов к 31 августа, В.В. Андреев и Н.П. Фомин не учли, что учителя к этому времени должны быть на работе. Их отъезд начался с 27 августа, вследствие чего пришлось сократить ряд теоретических предметов, а также практические занятия по дирижированию. После выдачи свидетельств состоялся прощальный концерт, на котором оркестр учителей с большим энтузиазмом исполнил вальс «Бабочки» В.В. Андреева, русские народные песни в обработке Н.П. Фомина. Причем, «каждый исполнитель, как показали неоднократные опыты, – отмечал М.Н. Кулябко-Корецкий, – мог свободно пересаживаться с одного инструмента на другой,

с прежним успехом исполняя ту или иную партию без заметно ущерба для общего ансамбля» [128].

«Наиболее ярким и запоминающимся событием моей жизни дореволюционного периода явились Андреевские курсы для учителей, – более полувека спустя вспоминал один из слушателей летних курсов 1915 г. Н.И. Ткаченко. – Игрой на балалайке я заинтересовался еще в 1906 – 1907 гг. Моя работа по руководству оркестрами хотя и давала хорошие результаты, была затруднительной, т. к. я оставался музыкантом-самоучкой. Поэтому можно понять мою радость, когда появилась возможность поехать в Петроград на курсы инструкторов.

На курсах была создана деловая, рабочая обстановка. Каждого очень приветливо встречали, подробно расспрашивали о причинах, побудивших приехать, об интересе к русским народным инструментам, проверяли знание нотной грамоты и технику игры на музыкальном инструменте. Много внимания уделял нам В.В. Андреев. Он выступал не как официальный докладчик, а как добрый товарищ, рассказывая о воспитательном значении народной и классической музыки и народных инструментов, с помощью которых мы сможем пропагандировать эту музыку в массах. Занятия строились своеобразно: нас знакомили с каким-нибудь произведением или отдельными его частями, исполнявшимися на разных инструментах. Затем давали партитуру этого сочинения, а мы должны были выучить каждую партию отдельно и проиграть ее на том или ином струнном инструменте оркестра. Это делалось для того, чтобы приступая к обучению своих будущих учеников «с азов», мы могли не только проиграть ту или иную партию, но и практически показать различные приемы игры. Именно на курсах я впервые познакомился с такими приемами, которых раньше не знал, что дало возможность готовить своих учеников как оркестровых музыкантов и даже солистов-исполнителей.

Полученные знания и навыки я успешно применял в последующей музыкально-педагогической деятельности: сначала в Выборгской учительской семинарии, а после Октябрьской революции – в Москве».

Воспоминания Н.И. Ткаченко о курсах дополняют его ответы на анкету А.С. Илюхина (1971 г.):

«С первого дня и до окончания занятий нас окружали всеобщим вниманием и заботой. Много времени уделял нам В.В. Андреев, встречи с которым все ждали с нескрываемым волнени-

ем. Но он оказался простым, обаятельным человеком, непри-  
нужденным собеседником, зажигавшим своим энтузиазмом.  
Василий Васильевич пользовался огромным авторитетом и ува-  
жением. Несмотря на необходимость поправить здоровье, он  
нередко бывал на курсах, присутствовал на занятиях, давал  
советы учащимся. Выглядел человеком убежденным в том, что  
живет ради достижения очень важной цели: всегда подтянут,  
опрятен, с веселым огоньком в глазах. Когда же говорил о  
своем деле – был серьезен, говорил неторопясь, не повышая  
голоса, но со страстной верой в то большое будущее, какое, по  
его словам, предстояло нашим народным инструментам. Его  
слушали с благоговейным вниманием, боясь пропустить хотя  
бы слово. Потом долго обсуждали услышанное, делились пла-  
нами на будущее, обдумывали как с наибольшей отдачей при-  
менить узнанное и увиденное...

На курсах в основном были молодые и средних лет люди,  
уже со сложившимися убеждениями, приехавшие потому, что  
это стало для них жизненной необходимостью. Учились с нео-  
быкновенным желанием и упорством, помогая друг другу и  
почти все свободное время проводя за инструментом. Весь ход  
учебы был поставлен так, чтобы дать как можно больше специ-  
альных знаний. Проходили мы и приемы работы с хором. Во-  
обще, курсы отличались профессиональным уровнем обучения  
и поэтому могли подготовить (и готовили. – Г.П.) квалифици-  
рованных руководителей оркестров и хоров...

Оркестры рекомендовалось организовывать на обязательно  
добровольных началах, привлекать учащихся, способных ре-  
бят и лиц, обладающих музыкальными данными. Предлага-  
лось первоначально знакомить их с нотной грамотой и устрой-  
ством инструментов, затем приступать к совместным занятиям.  
В качестве первых произведений советовали брать нетрудные  
аранжировки народных песен, доступные для исполнения бук-  
вально с первых шагов в музыку» [129].

Успех курсов, свидетельствовавший о продуманности по-  
становки обучения инструкторов и педагогическом опыте  
В.В. Андреева, в немалой степени объяснялся и тем, что нот-  
ным материалом для коллективных занятий служили народ-  
ные песни в обработке Н.П. Фомина. Написанные в манере  
народно-хорового исполнительства, они требовали владения  
несложными исполнительскими приемами, умения разбирать-  
ся в куплетно-вариационной форме, знания основных динами-

ческих и темповых обозначений. Художественность и простота, композиционная логичность и ясность, искренность и эмоциональная насыщенность, темперамент, задор, гротескность, проникновенная лирика, мастерское использование возможностей инструментов, красочно-колоритная инструментовка, удобство каждой партии – все это делало обработки Н.П. Фомина не только интересными в плане художественном, но и своеобразной практической школой оркестровой игры [130].

## **«ОБЩЕСТВО РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИГРЫ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ И ХОРОВОГО ПЕНИЯ»**

Летние курсы инструкторов 1915 г. давали основания полагать, что и на будущее, «все взвесив, проверив, заготовившись хорошей нотной литературой, смело можно продолжать начатое» [131].

«Я получаю все больше и больше запросов с просьбами при-  
слать инструктора для обучения игре на инструментах и поста-  
новки самого оркестра, – с удовлетворением писал В.В. Андре-  
ев. – Запросы эти поступают ко мне из народных школ, на-  
чальных училищ, а также из армии» [132].

Желание придать всему делу более прочное основание при-  
вело В.В. Андреева к идее создания «института в виде самосто-  
ятельного учреждения или общества распространения игры на  
народных инструментах с утвержденным Уставом, хотя бы по  
примеру ИРМО, может даже с отделениями на местах» [133].

К разработке такого проекта В.В. Андреев приступил в  
1915 г., а уже в январе 1916 г. «в разгар империалистической  
войны, когда царские власти с особой яростью преследовали  
рабочие организации, группа прогрессивных деятелей русской  
культуры, во главе... с В. Андреевым, Ф. Шаляпиным, ху-  
дожником Н.К. Рерихом и др. сделала попытку организовать  
(и организовала. – Г.П.) Общество распространения игры на  
народных инструментах и хорового пения» [134].

После утверждения Устава, в марте 1916 г. состоялось пер-  
вое собрание, на котором в числе почетных гостей присутство-  
вали Ф. Шаляпин, А.С. Танеев, Н. Рерих, П. Оболенский,  
Н. Коломаров, А.Ф. Кони, министры просвещения (П. Игна-  
тьев) и финансов (П. Барк), некоторые члены Государствен-  
ной Думы. Председателем Общества был избран В.В. Андре-  
ев, зав. курсами назначен М.Н. Кулябко-Корецкий.

Как и аналогичные просветительские учреждения, Общество состояло из почетных и действительных членов, членосоревнователей; имело право приобретать и арендовать помещения; пользоваться собственной печатью. Всеми делами заведовал избиравшийся общим собранием Комитет, обязанный ежегодно представлять собранию отчет о деятельности. Средства Общества составлялись из правительственных пособий, взносов его членов, пожертвований организаций и частных лиц, платы за обучение на курсах, доходов от продажи издаваемых нот и инструментов, изготовляемых в мастерской, выручки от просветительских и концертных мероприятий, проводимых в соответствии с поставленными задачами и целями.

Комитет Общества предполагал устраивать публичные лекции о преследуемых задачах, издавать руководства по предметам, входившим в круг его деятельности, открыть учебную мастерскую по изготовлению и ремонту народных струнных инструментов, предоставлять субсидии мастерам, занимающимся этим делом.

«Члены-учредители Общества, – писал В.В. Андреев, – лица, знающие народ, понимающие его нужды, непосредственно знакомые с его бытом, в качестве истинных друзей народа идут навстречу его культурным потребностям, вооруженные проверенными средствами, какие для нашего народа вполне приемлемы. Для осуществления своей цели – непосредственного проведения коллективных занятий оркестровой музыкой и пением в деревни – Общество намечает, главным образом, распространить свою деятельность на сельских учителей, имеющих непосредственную близость к деревне, а также и учеников семинарий. Для этого организывает в Петрограде курсы руководителей-инструкторов на самых льготных условиях» [135].

19 марта 1916 г. В.В. Андреев от имени Общества представил Министерству просвещения доклад, в котором изложил перспективный план обучения учителей – будущих инструкторов-распространителей народной музыки, и более широкую программу курсов, с обязательными уроками пения. Местом проведения курсов намечался Петроград, где был сосредоточен педагогический персонал и имелось подходящее для занятий помещение. Аудитории и общежитие находились в одном здании, поэтому курсисты экономили время и деньги на переездах по городу. Общее число слушателей определялось в 100

человек. Кроме учителей и лиц, командированных земствами, могли обучаться все желающие пройти полный курс игры на народных инструментах, теории музыки, организации оркестра и хора. Вознаграждение семи преподавателям и помощнику, наблюдавшему за порядком, определялось от 150 до 300 рублей. Однако В.В. Андреев отмечал, что если курсы будут функционировать с известными перерывами круглый год, то сумма месячного вознаграждения может быть понижена.

Таким образом, уже в марте 1916 г. предполагалось устройство постоянных курсов для учителей и всех любителей, создание филиалов Общества, располагавших подготовленными специалистами, которым могло быть поручено обучение на местах. Непосредственное участие в Художественном совете курсов принимали А.С. Танеев, Ф.И. Шаляпин, А.А. Архангельский, профессора Н.Ф. Соловьев и С.М. Ляпунов. В состав преподавателей вошли: Н.П. Фомин, К.П. Степанов, А.И. Ильштрем, И.Г. Супруненко, Г.А. Арямнов, В.В. Кацан, М.Н. Кулябко-Корецкий. Общее руководство возлагалось на В.В. Андреева.

Программа, вобравшая опыт предшествовавших лет, была одобрена МНП, утвердившим сроки проведения курсов с 1 июня по 23 августа 1916 г. (65 учебных дней).

Собралось 57 учителей из 20 губерний. Обучение проводилось, в основном, по учебным планам летних курсов 1915 г. 23 июня В.В. Андреев сообщил Д.И. Минаеву:

«Занятия идут полным ходом и находятся в руках опытных преподавателей, которых число, равно и качество вполне удовлетворяют курсы, гарантируя благоприятный исход их деятельности» [136].

В середине июля, как и намечалось, состоялся концерт-лекция В.В. Андреева, с 24 по 27 августа – экзамены, а 28 – выдача свидетельств. Учебный план, таким образом, был полностью выполнен:

«Все курсисты стали опытными преподавателями игры на народных инструментах, способными организовать на местах из крестьян деревенские оркестры» [137].

С сентября 1916 г. Общество планировало устройство постоянных курсов игры на народных инструментах и хорового

пения для инвалидов войны и всех желающих. Однако начало занятий пришлось отложить.

«Около месяца назад (13 августа 1916 г. – Г.П.), – сообщали столичные газеты, – состоялся первый выпуск курсистов, которые, прослушав в течение 4-х месяцев лекции и практически изучив дело преподавания игры на народных инструментах, получили звания инструкторов великорусских оркестров. Следующий состав курсистов весь укомплектован из инвалидов войны. ...в виду трудностей получить требуемое помещение, начало занятий отсрочено до 2 октября» [138].

Ввиду мизерности субсидии Министерства народного просвещения Комитет разослал земским управам программу курсов с предложением командировать в Петроград стипендиатов из числа музыкально одаренных лиц, «предполагавших приложить свои знания к практической работе в качестве инструкторов оркестров и хоров» [139].

В январе 1917 г. министерство вообще прекратило финансирование курсов, поставив их под угрозу срыва.

«Для домашних упражнений инвалидов инструментов нет, а это крайне затормозит дело, – с тревогой сообщал М.Н. Кулябко-Корецкий В.В. Андрееву 10 января. – Заставить эту публику ездить в морозы по трамваям два раза в день мы не можем. Необходимо предоставить учащимся возможность пользоваться инструментами у себя на дому для разучивания заданных уроков. Другое дело – приходящие не-инвалиды. Те могут приобрести по одной балалайке и домре для домашних занятий. С инвалидами, живущими по убежищам, дело обстоит иначе. В этом сезоне нам предстоит большинство учащихся превратить в инструкторов оркестра, а не хора, т. к. по единодушному заключению преподавателей, инвалиды заиграют довольно скоро, а запоют только немногие. Сам ученический состав подсказывает обратить серьезное внимание на постановку преподавания инструментальной музыки».

В.В. Андреев из личных средств оплатил текущие счета Комитета и, купив требуемое количество балалаек и домр, предоставил их в безвозмездное пользование будущим инструкторам. Занятия продолжались!

Относительная «безболезненность» курсов, как и возможность устройства в годы войны вообще, в немалой степени объяснялись организационным талантом и авторитетом В.В. Андре-

ева, стоявшего во главе специального, хорошо организованного и деятельного учреждения. Закрыть курсы можно было только после запрещения Общества. Однако авторитет и популярность музыканта в демократических кругах русского общества, неизмеримо возросшие после блистательного турне по Европе и Америке, в определенной мере ограджали главное дело его жизни от притеснений властей [140].

Отличительной особенностью Общества являлась многогранность и результативность его деятельности. Так, наряду с созданием кадров инструкторов, важнейшее значение Общества заключалось в оказании последующей конкретной практической помощи выпускникам курсов в их работе по устройству и руководству народными оркестрами. По имевшимся у Комитета сведениям, все, окончившие курсы, горячо принялись за работу на местах, а многим удалось достигнуть «самых блестящих результатов в деле обучения народных масс музыке, организовывая многочисленные хоры и оркестры» [141].

Об организации оркестров, «применяя ту систему, которую успели усвоить на курсах», сообщали В.В. Андрееву из Петрозаводска и Липецка, учительница женской семинарии в Казани и сельский учитель из с. Девица, Воронежской губ.; В.Л. Львов, основавший на ст. Лудони, Петроградской губ. «небольшой балалаечный хор», а вслед за ними и остальные курсисты.

Примечательна в этом отношении двухлетняя переписка В.В. Андреева с сельским учителем из Егорьевска (Рязанская губ.) С.Я. Печориным. Прослушав лекции на летних курсах 1915 г., он вскоре обратился к В.В. Андрееву с настоятельной просьбой зачислить на проводимые и в 1916 году:

«Командировка в Петроград для меня слишком важна, – писал он В.В. Андрееву. – Дело захватило меня так, что я просто не могу отступить. Моя аудитория разрослась до 60 человек и спаяна тем интересом, что все работают на одной фабрике, пользуясь ее помещением. Но в двери стучатся уже другие, а расширить дело не рискую, хотя и представляется возможным. Вот где Ваше содействие и указания нам много бы помогли».

После занятий на курсах 1916 г. С.Я. Печорин организовал довольно большой оркестр (40 чел.), хор и струнный квар-

тет, первое совместное выступление которых посвящалось русской песне. Делясь с В.В. Андреевым этой радостью, учитель выражал чувство «искреннейшей и горячеей благодарности всем членам Комитета за их чисто отеческое попечение». Получив возможность ввести в оркестр клавишные гусли, он проконсультировался с В.В. Андреевым «в обращении с этим инструментом», а узнав из газет об осенних курсах 1916 г., тут же принялся за составление новой просьбы о зачислении в состав слушателей. В.В. Андреев в третий раз помог ему устроиться на курсы, проходившие со 2 ноября 1916 г. по 1 февраля 1917 г., предоставив возможность заниматься с Гартманом (гуслистом оркестра) игрой на гусях. По окончании курсов он лестно отозвался о способностях своего подопечного, выдав отличную аттестацию.

Зимой восемнадцатого сквозь заснеженный вихрь революции шло с Рязанской губернии в Петроград письмо простого школьного учителя, написанное на плохонькой серой бумаге торопливым почерком сводимых от холода пальцев:

«Осень порадовала меня. Повсюду заметно пробуждение музыкальных начинаний. Сформируются кружки любителей, хоры, оркестры. Все было не видать, а тут сразу провалось. Недавно учащаяся молодежь обратилась ко мне с просьбой сформировать великорусский оркестр. Теперь сами не стоят перед затратами. Это меня чрезвычайно радует. Уж если несут собственные рублики, то, думается, толк будет!» [142].

Невзрачный с виду листок стал для В.В. Андреева сокровенным признанием того, что жизнь прожита не зря, если в голодной, терзаемой войной стране люди отдавали последние «рублики» не на хлеб, а на некогда осмеиваемые балалайки!

Сохранившиеся в архиве музыканта письма-отчеты документально подтверждают, что и в годы социальных потрясений в России В.В. Андреев оставался своеобразным «центром притяжения», консультационно-организационная и практическая, в том числе материальная помощь которого ценилась очень высоко. Курсисты-инструктора не только организовывали оркестры, но, нередко, вели уроки игры на балалайках и домрах в учебных заведениях, открывали курсы, аналогичные андреевским.

В этом отношении характерна история появления оркестров в учебных заведениях Тверской губернии – родине В.В. Андреева.

«Тверское земство, – с удовлетворением отмечал он, – учреждает великорусские оркестры в начальных народных училищах во всей губернии. В Полтавской вводится обучение игре на народных (струнных) инструментах в городских начальных училищах» [143].

Окончив летние курсы 1913 г., гласный земства Н.Н. Коломаров предложил управе ввести обучение на народных струнных инструментах в начальных училищах. Обсудив предложение, губернское собрание поручило управе обратиться к В.В. Андрееву с просьбой командировать инструктора, который, по уверению Н.Н. Коломарова, уже имелся для Тверской губернии и обладал помимо инструкторской специальности еще и регентскими знаниями, так что был вдвойне полезен. Получив постановление губернского собрания, В.В. Андреев 21 ноября 1914 г. предложил губернской управе «сообщить, нет ли в настоящее время возможности приехать инструктору и приступить к занятиям по организации хоров балалаечников. В случае неприспособленности (Бавыкинской. – Г.П.) колонии, с которой, как ближайшей к Твери, предполагалось начать занятия инструктора, он мог бы развить свою деятельность в других пунктах губернии по выбору и совместном обсуждении с управой». 9 декабря в ответном письме подтвердив:

«От души желал бы, чтобы благородное начинание Тверского земства – проведение в народ коллективного занятия музыкой как одного из могучих факторов улучшения народной жизни – осуществилось. Мои знания, опыт и труд... отдам с радостью» [144].

Рекомендуя при организации оркестров базироваться на школьных заведениях, В.В. Андреев в то же время предлагал привлекать и «широкую деревенскую публику». Требуемые для занятий инструменты в мае 1914 г. были заказаны столичному магазину-мастерской П.В. Оглоблина, который 24 июня выслал их в двух ящиках в адрес Тверской губернской земской управы, включив в комплект дополнительно 30 ученических балалаек-прим. 27 июня эти инструменты получил директор

Бавыкинской колонии, а уже 22 июля В. В. Андреев телеграммой просил управу подтвердить готовность принять инструктора. Месяц спустя председатель земства сообщил, что ввиду военного времени вопрос «может быть разрешен, когда жизнь войдет в обычное русло». По протесту Н. Коломарова, видевшего в начинании В. В. Андреева «вовсе не забаву.., а серьезное, государственного значения дело, которое является особенно настоятельным в настоящее время», это решение отменили. Осенью того же года В. В. Андреев сообщил о готовности продолжить работу. Присланные П. В. Оглоблиным инструменты использовались затем при организации оркестров в Первом высшем начальном Тверском училище, позднее – Гнилицком двухклассном училище ведомства Министерства народного просвещения.

В Смоленской губернии М. М. Филиппов, окончив летние курсы 1916 г., организовал совместно с председателем Тесовского школьного попечительства М. С. Тимофеевой большой и малый (детский) оркестры, общеобразовательные курсы для взрослых, в программу которых входило обучение игре на народных струнных инструментах. Для занятий с балалаечниками и класс народного хора Министерство народного просвещения ассигновало 500 руб. единовременного пособия. Музыкальная библиотека курсов состояла из присланных В. В. Андреевым произведений и обработок для оркестра.

Аналогичные курсы в сентябре 1916 г. устроил И. Мамерс при Царицынском (Волгоградском) музыкальном училище. Как только в местной газете появилось объявление об их открытии, в адрес училища «посыпались многочисленнейшие запросы, когда начало обучения». Для проведения занятий училищный комитет выделил 3.300 руб., что позволило 30 учащимся заниматься бесплатно [145].

О таком же интересе к занятиям на курсах сообщал В. В. Андрееву в январе 1918 г. бывший курсист Н. Ф. Дешкин из Полтавы:

«Прибыв в октябре прошлого года в Полтаву и поступив на службу в музыкальное училище, я обнаружил массу запросов из глухих углов Полтавской и прилегающих к ней губерний о высылке учебников для изучения игры на балалайке. Некотор-

рые лица обращались к директору училища с просьбами рекомендовать для школ преподавателей игры на народных инструментах. Все изложенное дало мне мысль устроить в Полтаве с лета с. г. курсы игры на народных инструментах и подготовки инструкторов по организации оркестров. Имею честь покорнейше просить выслать Устав и программы уже существовавших курсов» [146].

Одновременно с проведением курсов инструкторов осуществляя программу, представленную Министерству просвещения, Комитет в декабре 1916 г. открыл учебную мастерскую с целью «заполнить производством великорусских инструментов многочисленные требования на них и, вместе с тем, удовлетворить ходатайства учебных заведений о скорейшей высылке достаточного количества инструментов ввиду образования повсеместно оркестров из учащихся». В 1917 – 1918 гг. предполагалось «выпустить кадр опытных мастеров-руководителей, дав им прочный заработок» [147].

Учебная мастерская состояла в ведении отдела промышленных училищ МНП (с ноября 1917 г. – исполкома Петроградского союза увечных воинов). На ее содержание, согласно сметам, отпускалось 35.100 рублей ежегодного пособия и 34.100 руб. беспроцентной ссуды на оборудование. Кроме производственных помещений она располагала кабинетом учебных пособий, химической лабораторией, библиотекой, музеем образцовых изделий, в том числе и работы С.И. Налимова. В мастерской имелось механическое отделение, начавшее впервые в России производство колков и врезных ладов, ранее ввозившихся исключительно из Германии. Попечение о мастерской и ее деятельности в соответствии с поставленными задачами, а также заведование хозяйственной частью принадлежало комитету Общества, контроль за учебной работой – педагогическому совету, руководство по устройству возлагалось на П.В. Оглоблина. Преподаватели назначались из лиц, прошедших соответствующую подготовку и обладавших практическими навыками в преподаваемых дисциплинах. Учебной мастерской предоставлялось право принимать заказы «со стороны» при условии, что они не нанесут ущерба основной работе и согласуются с учебными, а не коммерческими целями. Мастерская была

рассчитана на 50 человек при 7 мастерах. По ходатайству Комитета, исполком Союза увечных воинов предоставил вблизи мастерской общежитие на 40 человек. Производственное обучение в течение одного года непосредственно в мастерской дополнялось изучением теоретических дисциплин, тесно связанных с практикой. К обучению допускались мужчины не моложе 14 лет, со знаниями не ниже начального училища, годные по состоянию здоровья и способные к столярному делу. В составе учеников могли быть стипендиаты земств, учреждений и частных лиц. Первое полугодие считалось испытательным и учащиеся, не обнаружившие способностей, отчислялись, а малоуспевающие оставлялись на повторный курс. В конце учебного года проводились экзамены. Выпускники получали свидетельства и допускались на практику в показательную мастерскую для детального изучения одной из специальностей. Для практического усовершенствования наиболее способные могли оставаться в мастерской и на более длительный срок.

Занятия начались 1 декабря 1916 г. Как официальное учреждение, имевшее свою печать, учебная мастерская просуществовала до 1 июня 1918 г.

Стремление Комитета Общества к централизованному руководству, координации и объединению местных начинаний в единое культурно-просветительское движение предполагало открытие осенью 1917 г. первого в России Дома народной музыки. К разработке его проекта В.В. Андреев приступил в 1915 г., положив в основу поистине грандиозного для того времени замысла идею о необходимости «самому народу принимать активное участие в искусстве».

«Мы убеждены, – резюмировал студенческий журнал «Вешние воды», заканчивая его публикацию, – что музыкальное просвещение и развитие широких народных масс от того только выиграет, а это, как блестяще доказала история музыкального искусства, несомненно приведет к самым лучезарным явлениям в русской музыке, которые еще больше прославят наше искусство далеко за пределами нашего Отечества» [148].

Проект, составленный на основе объективно существовавших предпосылок и вобравший опыт русского демократического просветительства рубежа XIX – XX столетий, включал

обширный план музыкального образования и просвещения. Согласно замысла Дом народной музыки являлся:

1) учебно-консультационным центром с квалифицированными педагогическими кадрами;

2) концертной организацией и музыкальным издательством, выпускавшим нотную и методическую литературу для народных инструментов и оркестров;

3) магазином-складом и мастерской по подготовке мастеров, производству и продаже струнных инструментов.

В качестве учебного заведения Дом народной музыки включал общедоступную музыкальную школу, по типу существовавших, и постоянные инструкторские курсы. В школе предполагалось давать желающим общее музыкальное образование, обращая особое внимание на «выработку способов преподавания для малограмотных взрослых лиц, совсем не знающих музыки», в основном – из среды рабочего класса. Курсы должны были осуществлять подготовку инструкторов-организаторов оркестров, могущих вести преподавание в учебных заведениях, армейских частях, рабочих клубах «глубинки» России. Соответственно строились и учебные программы. Периодические показательные лекции-концерты проводил профессиональный «Императорский» оркестр В.В. Андреева, другие известные столичные любительские коллективы. К 1916 г. имелся довольно значительный опыт издания нотной и методической литературы для народных инструментов. Учебная мастерская начала работу с декабря 1916 г., а образцовая – в Марьино – еще в 1891 г. Складом по удешевленной продаже балалаек и домр служил магазин П.В. Оглоблина, поставлявший андреевским курсам инструменты с 5% скидкой. Таким образом, материальная, организационная и кадровая база деятельности Дома народной музыки была подготовлена вполне.

Проект В.В. Андреева сразу привлек внимание общественности, вызвав отклики и запросы с мест.

«В Народном доме музыка может занять видное место. С этой точки зрения представляется интересным предложение В.В. Андреева, с которым он выступил на страницах «Нового времени». Полагая, что в каждом Народном доме будут полезны оркестры, состоящие из народных музыкальных инстру-

ментов, В.В. Андреев подходит к идее организации Дома народной музыки, который явился бы как бы рассадником учителей-инструкторов. Таким образом, суть указанного предложения сводится к созданию особой народной консерватории, которая бы подготавливала специалистов-музыкантов в целях постановки оркестрового дела в деревенских культурных очагах и введения музыкального образования в сельскую школу. Последняя цель также входит в круг задач Дома народной музыки. Несомненно, что в основе мысли В.В. Андреева лежат соображения, с которыми нельзя не согласиться. Очевидной, не требующей доказательства, истиной может считаться утверждение, что круг воспитательных влияний деревенского Народного дома должен соответствовать бытовым условиям жизни крестьянства. Балалайки различных типов близки народной напевности. С уверенностью можно сказать, что простой крестьянин гораздо быстрее городского жителя разберется в технике игры на них. Понятна, следовательно, разумность введения в деревню тех музыкальных знаний, которые окрыляют ее тяготение к миру звуков. Устройство народных оркестров введет в деревенский досуг цикл интересов, поднимающих душу, оно оживит живущие во многих деревенских обывателях музыкальные восторги. Если деревне присущи музыкальные склонности, а они, несомненно, ей присущи – в этом порукой может служить народная песня – то организация оркестровой бытовой музыки явится средством для их выявления. Потому-то в идее В.В. Андреева скрыта жизненная целесообразная мысль. Музыка закрепляет трезвость и, следовательно, должна рассматриваться как мера, усиливающая те блага, что явились результатами народного отрезвления» [149].

«Узнав о Вашем проекте, – писал 24 июля 1915 г. Е.Н. Домогацкий В.В. Андрееву, – обращаюсь с большой просьбой сообщить, когда и где предполагаете Вы организовать Дом народной музыки и какие условия для поступления туда? Буду весьма благодарен получить от Вас ответ» [150].

В условиях социальных потрясений «России во мгле» начала XX в. судьба подобного проекта, как и многих аналогичных, была исторически predetermined. Тем не менее, начинание В.В. Андреева привело к организации общества друзей великорусской музыки и литературы в Петрограде, Москве, в ряде других городов России. Так, Общество любителей пения

и инструментальной музыки, организованное слушателем андреевских курсов К.П. Бабенко в 1916 г. в Херсонской губ., стремилось, согласно Уставу, к развитию хорового пения и оркестровой игры на народных инструментах среди местного населения. С этой целью общество содействовало возникновению сельских хоров и оркестров, устраивало нотные библиотеки, певческие праздники и инструментальные концерты, давало рекомендации к правильной постановке хоров и оркестров. В 1924 г. в Коломне группа энтузиастов во главе с С.А. Курлаевым организовала Коломенское общество правильной игры на народных инструментах, программа деятельности которого почти полностью совпадала с андреевским [151].

Листая пожелтевшие от времени страницы газет и журналов, перечитывая письма, доклады, записки и проекты, снова и снова убеждаешься, какой многотрудный, но счастливый жизненный путь борьбы за утверждение своих идей и воплощение замыслов прошел этот вдохновенный художник.

«Любя всей душой русское искусство и сознавая все его нравственное значение для народа, — писал В.В. Андреев, — я всецело посвятил себя и все мои скромные средства на развитие дорогого для меня дела» [152].

Дело, начатое В.В. Андреевым, не потеряв значимости, осталось служить людям.

В этом он велик!

## РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В.В. АНДРЕЕВА В ГОСУДАРСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Демократическое содержание дореволюционного просветительства оказалось во многом созвучным послеоктябрьскому просветительскому движению, ставшему одним из выражений государственной политики в сфере просвещения и культуры. В частности, преемственность с творческим наследием В.В. Андреева проявилась в оценке роли и значения русских народных инструментов как действенного средства повышения культурного уровня широких трудящихся масс путем их непосредственного участия в искусстве. По оценкам современников, реальное влияние оркестров на культурную жизнь страны служило «предпосылкой для огромной по масштабу, захватывающей задачи – подлинного овладения всем лучшим, что дала музыкальная культура в прошлом, что дает она сейчас в наиболее глубоких образцах» [153].

Поддержка и популяризация народных инструментов и оркестров даже в переломный период революционных потрясений занимала важное место в деятельности как центральных, так и местных культурно-просветительских организаций и учреждений. Уже в сентябре 1917 г., к примеру, при политуправлении военного ведомства учреждается «особый культурно-просветительный отдел, поставивший себе задачей просвещение в армии... В распоряжение отделения предоставил себя оркестр Андреева» [154].

30 апреля 1918 г., по сообщению газеты «День», «в Зимнем дворце А. Луначарский созвал экстренное заседание по «балалаечному делу», созданному талантливым В. Андреевым. Последний находит, что дело это – национально-государственное, а потому казна должна взять на себя расходы по его даль-

нейшему упрочению, развитию и распространению. Вопрос вызвал горячие дебаты». Сам В.В. Андреев в интервью «Петроградской газете» в связи с этим отметил:

«На совещании, состоявшемся в Зимнем дворце, всей коллегией единодушно признано художественное значение оркестра. Коллегия признала такой музыкальный коллектив, нашла, что он заслуживает всяческой поддержки».

После длительной дискуссии, завершившейся двухчасовым концертом оркестра В.В. Андреева, «балалайка была признана безусловно необходимым для народа инструментом. В таком духе высказался и А.В. Луначарский» [155].

Просветительская программа В.В. Андреева, направленная на «широкое распространение музыки среди беднейших классов», получила мощнейшее продолжение в деятельности МУЗО НАРКОМПРОСА, основной целью которого стало ознакомление трудящихся «с достижениями культуры, а также пробуждение в них художественного вкуса и творческой самостоятельности». Эту же, в сущности, задачу – «широкое распространение музыки среди беднейших классов» – решал и В.В. Андреев, что объективно предполагало известную общность средств просветительства [156].

МУЗО НАРКОМПРОСА активно пропагандировал народные инструменты посредством осуществления комплексной программы создания кадров инструкторов из числа военнослужащих, школьных учителей, учащихся, прошедших специальную подготовку. Регулярно устраивались концерты для рабочих с участием народных инструментов; в декабре 1918 г. была организована секция народных инструментов и Первая образцовая мастерская по их производству; налажен выпуск нотной литературы и методических пособий по вопросам музыкального просвещения; открывались бесплатные школы и курсы инструкторов не только в центре, но и на местах. В столице занятия на курсах проводили крупнейшие музыканты того времени; Н. Брюсова, Б. Грифцов, А. Кастальский, Ф. Комиссаржевский, Н. Мясковский, Ю. Энгель. Основным предметом изучения, как и ранее, была народная песня [157].

В Москве с апреля 1917 г. к использованию народных инструментов в повышении культурного уровня пролетарских масс

приступила Художественно-просветительская комиссия отдела внешкольного образования губсовета. Ее сотрудники помогали рабочим клубам в организации хоров, приобретении народных инструментов. План устройства детских и взрослых рабочих оркестров с осени 1918 г. проводился в жизнь долготлетним соратником В.В. Андреева, «ответственным балалаечным инструктором» Б.С. Трояновским. С целью научить рабочих слушать и понимать музыку комиссия за апрель 1917 – март 1918 гг. провела более 70 концертов, программа которых, «имевшая воспитательное значение и близкая демократическим кругам», составлялась из русских песен, исполнявшихся хором в сопровождении балалаечного оркестра. Наряду с этим проводились циклы исторических концертов с пояснительными лекциями о симфонической классике [158].

В решении одной из актуальных задач – организации централизованного руководства развитием музыкального художественного творчества трудящихся – также использовались формы, разработанные в практике дореволюционного просветительства. В частности, андреевский проект Дома народной музыки зримо воплотился в деятельности «свободной народной академии» – Центрального Дома искусств им. В.Д. Поленова. Поленовский Дом обобщал опыт культурного просветительства в деревне и для деревни; оказывал помощь хоровым и оркестровым кружкам в приобретении инструментов и нотной литературы; составлял концертные программы и издавал репертуар, знакомивший с русской музыкой и, без ущерба художественности, доступный начинающим коллективам. С 1926 г. большое место в его работе заняло издание популярной репертуарно-методической литературы, а также подготовка инструкторов музыкального просвещения в специальной двухгодичной мастерской с курсами [159].

Со второй половины 20-х годов получило дальнейшее развитие начинание русских музыкантов по созданию Народных консерваторий. Так, первая Воскресная рабочая консерватория, осенью 1927 г. открытая при МГК им. П.И. Чайковского, готовила без отрыва от производства квалифицированных клубных работников и инструкторов. Во всех группах подавляющее большинство составляли рабочие, а на отделении народ-

ных инструментов также и слушатели военно-учебных заведений. Преподаватели, работавшие «ради дела, а не ради денег», встретились с немалыми трудностями, т. к. учащиеся при поступлении не знали нот и не владели музыкальными инструментами. Однако жадно интересовавшаяся музыкой и требовательная в качественном отношении аудитория, неподдельный интерес к занятиям, продуманность учебных программ дали должные результаты: «Все ансамбли за сравнительно короткое время успели разучить по несколько произведений» [160].

Творчески используя опыт русских музыкантов-просветителей, практика государственного культурного строительства выявила новые формы, отвечавшие задачам конкретного периода развития государства. В 20-е годы, когда со всей остротой стоял вопрос создания рабоче-крестьянской интеллигенции, тесно связанной с трудящимися, одним из путей достижения этого являлась подготовка способной молодежи в ВУЗы через рабфаки. Музыкально-художественные рабфаки не стали ведущим звеном подготовки кадров музыкантов. Тем не менее, они ускорили создание государственной системы профессионального образования исполнителей на народных инструментах, сыграв важную роль в разработке учебных программ и методов обучения. В течение четырех лет слушатели инструкторского отделения музрабфака в Москве, например, изучали игру на балалайке, домре, гитаре, чтение и анализ партитур, методику управления оркестром и хором, теоретические дисциплины, общее фортепиано. Учебным планом предусматривалось обучение струнников игре на гармонике, что в культурно-просветительской практике этого времени имело принципиальное значение: гармоника стала реальным средством агитации и пропаганды на селе, как излюбленный инструмент крестьянской молодежи [161].

С 30-х годов в числе новых форм массовой музыкально-просветительской работы, подготовки кадров инструкторов-организаторов самодеятельных хоровых и оркестровых коллективов — заочные курсы при Центральном доме Народного творчества им. Н.К. Крупской, годовичные курсы инструкторов-общественников, месячные курсы переподготовки для ранее окончивших годовичные. Слушатели, успешно окончившие кур-

сы, направлялись на учебу в средние специальные учебные заведения, не испытывая, обычно, особых затруднений на вступительных экзаменах [162].

Среди разнообразия послевоенных просветительских форм заслуживают внимания деятельность факультетов общественных профессий (ФОП), призванных привлечь к этой работе выпускников ВУЗов; межсоюзных Домов художественной самодеятельности, научно-методических Центров культпросветработы и народного творчества; университетов культуры, Народных филармоний, клубов по интересам при Домах культуры, в стенах которых продолжали звучать народные инструменты. Наглядно подтверждая, что «то, что в царской России проявлялось лишь в самом зародыше или совсем отсутствовало», в условиях государственного культурного строительства стало «частью общегосударственного дела, мощным рычагом перестройки общества» [163].

«Мы поняли, – писал автоматчик гомельского завода «Гомсельмаш» Г. Петкевич, – что знание оркестровой партии – лишь полдела. Главное заключается в художественности исполнения. Даже поэтичность и благородство звучания балалайки во многом зависит от эрудиции, мастерства и вкуса исполнителя. После лекции по музыкальной эстетике... мы как бы заново услышали давно знакомый нам по оркестру «Сказ о Байкале» Н. Будашкина. Очень хорошо, что помимо специальных знаний мы получаем на общеуниверситетских занятиях сведения о кино, театре, живописи, скульптуре. Это делает нас духовно богаче и дает ключ к пониманию всех видов искусства» [164].

Значение творческого наследия В.В. Андреева конкретно и действительно прослеживается в деятельности самодеятельных инструментальных ансамблей и оркестров.

«Вопрос об оркестрах народных инструментов... имеет для нашей массовой музыкальной культуры первостепенное значение, – отмечал видный советский музыковед и педагог С.Л. Гинзбург. – Несомненная историческая заслуга В.В. Андреева в том и заключалась, что он первым понял неограниченные культурные возможности, связанные с использованием народного инструментария» [165].

Не случайно, очевидно, даже в разрушительном хаосе 1919-го согласно анкете МУЗО НАРКОМПРОСА народные инстру-

ментальные кружки и оркестры имелись в 24 губерниях России! [166].

Оценка русских народных инструментов как реального средства музыкального просвещения, действенная поддержка андреевского начинания привели к тому, что уже к 10-летию Октября более 4.000 оркестров и кружков в самых отдаленных уголках страны проводили «колоссальную работу по продвижению музыки в широкие массы» [167].

Распространение народных оркестров заметно усилилось с 1923 г. – период интенсивного хозяйственно-культурного строительства. По сведениям С. Корева, на 1 февраля 1927 г. в стране насчитывалось 4.594 инструментальных кружков. В Ленинграде, например, к апрелю 1927 г. из 4.215 участников самодеятельных музыкальных коллективов, на народные оркестры приходилось 919 человек, а год спустя их число превышало полторы тысячи [168].

«У нас очень трудно было организовать великорусский оркестр, т.к. большинство рабочих... не только не были знакомы с нотной грамотой, но раньше даже вообще не слышали об оркестре, – сообщал руководитель оркестра при клубе им. Калинина. – Занятия посещаются очень усердно и пользуются большим вниманием... За три урока ребята усвоили ноты и расположение их на ладах инструментов. Несмотря на то, что кружок существует всего 9 месяцев, он выступил в соединенном оркестре деревообделочников на массовом празднике профсоюзов» [169].

В Москве «великорусские оркестры по клубам стали размножаться как грибы», насчитывая к 1927 г. свыше 50-ти коллективов с более чем 1.000 участников [170].

Оркестры русских народных инструментов появились в ряде национальных автономий – от Казахстана до Якутии, где домрово-балалаечных кружков из 16 горнорабочих возник в Аладанском округе на прииске «Незаметный».

«При Инпросе Тюркск. нацменьшинства, – в 1927 г. сообщал рабкор из Ташкента, – организовался оркестр в составе 24 человек. Студенты – татары, азербайджане, уйгуры – впервые видят великорусские инструменты, в особенности домру. С приглашением нового руководителя дирекция института пошла нам навстречу и отпустила средства на новый комплект инструментов. Приобретена и нотная библиотека, которая все

время пополняется. Для музыкальных занятий отведено специальное помещение. Обучение ведется по нотной системе и проходит весьма успешно. Студенты охотно посещают репетиции, и сейчас уже открыта запись на вторую смену» [171].

В отдаленных районах Сибири, Крайнего Севера, Средней Азии, а то и Центральных областях России инструментальные кружки нередко являлись единственными проводниками музыкальной культуры, ибо их участники собирались не только для того, чтобы «хорошо, художественно играть», но вместе с тем, «пропагандировать свое искусство» [172].

Чаще всего оркестры организовывались при школах и детдомах, рабочих и сельских клубах, частях Красной Армии и военно-учебных заведениях. Преобладали мужские составы, хотя встречались смешанные и даже... из девочек-пионерок, как, например, при клубе трамвайного парка Ленинграда. Проявляя необыкновенный интерес к занятиям, они за 7-8 месяцев усвоили нотную грамоту и, овладев инструментами, могли выступить в концерте. Исполнение нетрудных пьес отличалось увлеченностью и блеском, доказывая одаренность юных музыкантш. Активную просветительскую работу с целью «распространять настоящую музыку» вели: севастопольский обще-школьный оркестр под управлением А.П. Твердохлебова, участники которого были «заинтересованы и объединены исключительно любовью к музыке»; оркестр Оренбургской трудовой школы № 1, завоевавший репутацию «одного из лучших в целом крае»; клубный оркестр детей рабочих Московской кондитерской фабрики; Ленинградского клуба им. М.И. Калинина из молодых рабочих-деревобделочников [173].

Оркестры народных инструментов стали одним из эффективных средств в борьбе государства с детской беспризорностью. В 20-е годы, например, широкую известность получил оркестр из беспризорных станицы Уманской на Кубани. Благодаря энергии руководителя – профессора Я.А. Белогорцева и поддержке общественных организаций, на базе оркестра была открыта пролетарская школа общего и музыкального образования для более чем 100 детей бедноты.

«Дебютом юных музыкантов стало выступление на первомайских торжествах, первой сыгранной вещью – «Интернационал»... Необыкновенный оркестр заинтересовал секретаря

краевого комитета партии А.И. Микояна, при его содействии был переведен в Ростов и размещен в специальном детском доме. Не хватало инструментов, их собирали у населения и даже изготавливали сами. С каждым выступлением популярность оркестра росла. И наконец – приглашение в столицу. В программе выступления в Москве – революционные песни, «Стенька Разин», романс Рубинштейна, прелюдия к оп. «Травиата», Шопен, Моцарт...

Самый восторженный отзыв дал великий актер В.И. Качалов: «Этот оркестр – явление исключительное. Маленькие дети – большие артисты. Если мы захотим показать на Западе подлинные достижения советского искусства, то должны повезти этот оркестр малышей, бывших беспризорных» [174].

Глубоким уважением и изумлением пронизаны отзывы современников о детском струнном оркестре из воспитанников детдома в Ташкенте; тульском оркестре из 86 бывших беспризорных, организованном И.И. Росипалем в июне 1927 г.; объединенном оркестре воспитанников ташкентских детдомов, неоднократно выступавших перед местной рабочей аудиторией, и, особенно, оркестре Московской Трудовой коммуны ОГПУ под управлением А.С. Чагадаева. Нетрудно понять чувства полутора тысяч севастопольцев, устроивших по окончании концерта в клубе железнодорожников бурную овацию детям, некогда отверженным, а ныне глядевшим в зал глазами, полными счастья!

Практика государственного культурного строительства подтвердила правильность и перспективность андреевского начинания по устройству оркестров в рабоче-крестьянской среде. Так, лучший среди 26 оркестров Ярославской губернии образцово-показательный оркестр из 280 инструкторов, созданный Е.М. Стомпелевым при Губпрофсовете, являлся «одним из передовых по своему художественному и общественному положению рабочих оркестров, пропагандирующих народное творчество среди широких масс. Громадная общественно-полезная работа на культурном фронте (за 1923 – 1935 гг. 857 выступлений. – Г.П.) служит показателем жизненности и популярности народных инструментов среди рабочих» [175].

На Украине интенсивную музыкально-воспитательную работу вел Первый Николаевский окружной художественно-показательный оркестр завода им. Андре Марти [176].

Самодетельный оркестр, организованный в 1921 г. в Курске известным солистом-балалаечником Н.Т. Успенским, стремился по примеру В.В. Андреева провести в жизнь идею «как можно большего распространения народных оркестров». Эту же цель преследовал студенческий оркестр Белорусского государственного университета, выступления которого пользовались успехом не только в Минске, но и в республике. Харьковский «симфонический русский народный оркестр», созданный в 1919 г. старейшим деятелем народно-инструментальной музыки В.А. Комаренко, взял на себя культурное шефство над частями Харьковского гарнизона, оказывая помощь в устройстве солдатских балалаечных кружков. Немало делалось участниками оркестра для укрепления связей с рабочими культурно-просветительскими организациями, клубами и молодежью, координации всей работы, особенно в сельской местности, посредством летних инструкторских курсов для учителей. По инициативе оркестра одесского «Общества друзей народной музыки» при отделении консерватории на городских окраинах в 1927 – 1928 уч. году открылись классы балалайки, домры, гармоники и гитары [177].

Оценивая роль оркестров в культурном строительстве первого послеоктябрьского десятилетия, нельзя не учитывать их вклад в музыкальное просвещение крестьянства. Оркестр хрустального завода с. Никольско-Пестровка (Пензенской губ.), неоднократно отмечавшийся В.В. Андреевым как образец, «став на новые, советские рельсы, получил и новое общественное устройство, которое служит школой общественного воспитания для всех его членов» [178].

«Единственной местной культурной организацией, успешно ведущей большую просветительскую работу», являлся оркестр из 26 рабочих и крестьян с. Рыбацкое (Крымская обл.), созданный в 1923 г. на добровольные взносы участников. Волна музыкальных начинаний ворвалась в неторопливую размеренность сельской жизни даже такого глухого «медвежьего угла», как с. Баргузин (Забайкальская обл.) в 300 верстах от железной дороги. Через полтора месяца после образования кружка из мало-мальски игравших, в большинстве неграмотных, состоялся первый концерт, одобрительно встреченный односель-

чанами. И хотя в Баргузине имелось только одно дряхленькое пианино, а о балалайках, домрах и других оркестровых инструментах «никто не мог мечтать, вскоре после этого организовался второй оркестр из молодежи, которая быстро выучила ноты и уже исполняет легкие пьесы. Состоявшийся второй концерт, – сообщил селькор, – прошел с еще большим успехом. Работа идет полным ходом» [179].

Активно развивалось андреевское начинание в частях Красной Армии и военно-учебных заведениях. О громадной любви к народным инструментам свидетельствует обращение в Комитет оркестра им. В.В. Андреева руководства 52-го Петроградского общежития слепых инвалидов с просьбой «прислать инструктора-преподавателя на великорусских инструментах для обучения ослепших воинов». Если прежде солдатские кружки использовались «исключительно для надобностей полка», то оркестр Ленинградского Дома Красной Армии и Флота, например, с 1918 г. регулярно выступал перед красноармейцами и рабочими, давая ежемесячные концерты, в программу которых входили народные песни в художественной обработке. В 1926 г. по инициативе В.П. Киприянова и ближайшего соратника В.В. Андреева проф. Н.И. Привалова был проведен цикл концертов из произведений Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина, французских и немецких композиторов.

«Оркестр имеет все великорусские инструменты и состоит из 60 человек. В конце сентября (1927 г. – Г.П.) состоится концерт, посвященный Григу, в ознаменовании 20-летия его смерти. К Октябрьским дням готовится концерт, посвященный революционной музыке» [180].

Оркестр четвертой Казанской инженерной школы комсостава РККА, несмотря на военную обстановку, принимал участие в вечерах и концертах, «за короткое время сделав успехи в своем развитии». Даже перегруженность занятиями не помешала курсантам Оренбургской военной школы аккуратно посещать репетиции. Быстро освоив инструменты, они вскоре заняли «далеко не последнее место среди музыкальных кружков города» [181].

По примеру мартовских концертов В.В. Андреева отдельные оркестры нередко объединялись для совместных выступлений. Тенденция к объединению оркестров усилилась к 1927 г.

и вызывалась стремлением к более массовой агитационно-просветительской работе, особенно в канун знаменательных праздников. Подытоживая ее результаты, совещание, созванное Комитетом оркестра им. В.В. Андреева в 1928 г., констатировало, что самодеятельными оркестрами проделана «громкая самоотверженная работа по музыкальному просвещению широких масс, и рабочая музыкальная армия растет непрерывно, выдвигая из своей среды кадры талантливых самородков» [182].

Так крепла культурная мощь рабочего класса!

В 1909 г. после триумфов в Англии В.В. Андреев в беседе с администратором поездки Ю. Мансфельдом со слезами радости на глазах произнес: «Теперь я не боюсь смерти — знаю, что и без меня балалайка будет существовать и процветать!» [183].

И не ошибся!

Одновременно с количественным распространением народных оркестров шел сложный процесс их творческого становления, связанный с повышением требовательности к репертуару и качеству его исполнения. В 20-е годы, когда искусство «служило мощным рычагом культурной революции», вопрос о репертуаре имел «не только художественное, но и большое политическое значение, являясь частью общей системы политико-просветительской работы» [184].

Качественный рост оркестров, начавшийся в первой половине 20-х годов, стал характерным явлением массовой музыкальной самодеятельности. Одной из важнейших предпосылок такого сдвига служило повышение художественных запросов самих исполнителей: с просьбами прислать ноты «классического и народного репертуара» в Комитет оркестра им. В.В. Андреева обращались со всех концов страны. Как прямое следствие этой «тяги к настоящей музыке» в репертуаре большинства оркестров преобладали революционные, патристические, народные песни. Большой популярностью пользовались и пьесы В.В. Андреева. С середины 20-х гг. к этому постепенно добавлялась классическая музыка, чаще всего сочинения Глинки, Бородина, Лядова, Римского-Корсакова, Чайковского, А. Рубинштейна, Глазунова, Бизе, Вагнера, Верди, Грига, Сен-Санса, Шуберта. Основой репертуара оставалась народная

песня, обычно в аранжировках Н.П. Фомина, Ф.А. Нимана, С.Я. Крюковского. В Тихорецке, к примеру, оркестр клуба «Красный Октябрь» через полтора месяца после начала занятий исполнял 8 пьес, в том числе «Утреннюю серенаду» Шуберта, «Не искушай» Глинки.

подавляющее большинство оркестров, особенно детских, играли по нотной системе. В 1925 г. на ст. Казалинск (Ташкентская обл.) образовался оркестр из 60 человек, репертуар которого первоначально включал пьесы В.В. Андреева, записанные по цифровой системе. Два года спустя коллектив начал освоение нотной грамоты, т. к. «цифровка завела в тупик вследствие слишком ограниченных возможностей художественного развития» [185].

Уровень художественности оркестров нередко влиял на судьбы их участников. Так, некоторые члены оркестра Томского клуба им. Октябрьской революции, придя в коллектив без знания нот, вскоре поступили учиться в музтехникум по классу скрипки, виолончели, кларнета, причем, «сами говорят, что если бы не кружок, им это и в голову не пришло» [186].

Наиболее точно воздействие занятий инструментальной музыкой выразил один из участников оркестра бывших беспризорных А.С. Чагадаева: «Создавая из нас музыкантов, нас переделывают как людей!» [187].

Достаточно полное представление о роли и месте оркестров народных инструментов в массовой культурно-просветительской работе дают конкурсы, олимпиады и фестивали самодеятельного искусства, во второй половине 20-х годов широкой волной прокатившиеся по стране. Уже первый конкурс исполнителей на народных инструментах, в 1926 г. проведенный в Ленинграде по инициативе ЦК ВЛКСМ, газеты «Смена» и Комитете оркестра им. В.В. Андреева, вызвал небывалый интерес общественности, показав явное преимущество балалайки, потеснившей «малокультурную гармонию. Балалаечники выступали как настоящие виртуозы. У них прекрасная техника, определенная и твердая школа, богатый и разнообразный репертуар» – сказала «40-летняя андреевская школа, сказала андреевская работа» [188].

В 1927 г. на конкурсе, проведенном в Большом зале Ленинградской консерватории Союзом рабочих-металлистов, вы-

ступления оркестров народных инструментов также отличались утонченностью нюансировки, уравновешенностью оркестровых групп, хорошим строем, техничностью и художественностью исполняемого [189].

В грандиозный музыкальный праздник ленинградцев превратилась 1 межсоюзная рабочая олимпиада, организованная культотделом ЛГСПС 13 июня 1927 г. на острове Декабристов. Концерт начался выступлением полуторатысячного оркестра под управлением В.П. Киприянова, необычайно стройно сыгравшего революционные и народные песни, вариации В.В. Андреева «Светит месяц», фантазию Н.П. Фомина на темы из оп. «Кармен». На открытом воздухе оркестр звучал негромко, но обычного шороха при звукоизвлечении не было слышно и звук получался по особому мягким. Исполнение, отличавшееся необычным подъемом, «прерывалось тысячными рукоплесканиями и требованиями повторения» [190].

Одновременно с конкурсами в Ленинграде с января по июнь 1927 г. проводился конкурс в Костроме «в целях оживления художественной культурно-просветительной работы клубов, большего привлечения к ней внимания рабочей массы и выявления... достижений музыкальных кружков» [191].

Летом 1927 г. под председательством М.М. Ипполитова-Иванова в Москве проходили межсоюзные соревнования струнных кружков. Их выступления «заставляли забыть, что перед тобой люди, занятые на производстве и отдающие музыке только досуг. Здесь сразу начинаешь понимать значение лозунга «Искусство – трудящимся». Чувствуется огромная работа и большая, настоящая любовь к музыке» [192].

Удачно выступил детский объединенный оркестр клуба им. Дзержинского и трудкоммуны ОГПУ под упр. А.С. Чагадаева. Пьесы, сыгранные им, «не отличались значительными техническими трудностями, но нюансировка и толкование доведены до совершенства... По всем данным кружок надо признать как один из выдающихся. Каждый участник показал большую дисциплинированность, осознанное отношение к содержанию исполняемых произведений» [193].

Год спустя (7-17 мая 1928 г.) по инициативе культотдела МГСПС проводился II межсоюзный конкурс клубных рабо-

**чих кружков, определенно продемонстрировавший возросшее качество музыкально-клубной работы.**

«В большинстве, кружки стали подлинным средством музыкального воспитания масс, совершенно изжив любительщину по отношению к музыке, отошли от голой агитки к художественной песне и к доступным массам образцам классической музыки, добились дисциплинированности... Наиболее высокий художественный уровень показали оркестры русских народных инструментов. Эти достижения касаются и самой техники исполнения, репертуара и, наконец, вкуса... Сейчас можно со всей определенностью говорить о выросшей низовой музыкальной культуре, о сравнительно высоком уровне «среднего» кружка, что особенно ценно. Важно отметить то бесспорно облагораживающее влияние, какое оказывает хороший репертуар на исполнение: наилучшими, в большинстве случаев, оказывались именно кружки, игравшие ценный репертуар... Музыкальный кружок становится культурной силой, фактором крупнейшего культурно-просветительского значения, превращается в один из важнейших каналов воспитания масс» [194].

Анализируя итоги прошедших конкурсов, М.М. Ипполитов-Иванов отмечал:

«Следует обратить внимание на культуру русских народных инструментов... Необходимо найти средства удешевить их производство, сделать доступными для масс и, путем устройства инструкторских кружков, двинуть музыкальное образование в массы, обратить внимание на репертуар. На этом должно базироваться музыкальное образование масс и подготовка музыкальных самородков для дальнейшего музыкального образования» [195].

Немаловажную роль в этом сыграла самоотверженная деятельность коллектива оркестра им. В.В. Андреева, оказывавшего посильную помощь самодеятельным оркестрам от Орджоникидзе и Ташкента до Архангельска, Верхнеудинска и Владивостока. Более 500 приветствий, полученных андреевцами в 1928 г. ко дню 40-летия, свидетельствовали о том, что «дело пропаганды народной музыки проникло в самые отдаленные окраины Союза» [196].

В послевоенный период оркестры русских народных инструментов продолжали разностороннюю просветительскую работу, направленную на формирование духовного облика, обо-

гашение эстетического кругозора, повышение культурного уровня участников. Стимулируя творческий рост и совершенствование исполнительского мастерства, объединяя общностью интересов людей разных возрастов, профессий, а нередко и национальностей, они укрепляли чувства товарищества, коллективизма, становились школой интернационального воспитания. Во многих оркестрах в эти годы избирался художественный совет, проводились беседы по эстетике, событиях общественной жизни, выпускались стенгазеты, составлялись перспективные творческие планы, учитывавшие запросы, вкусы, возраст и уровень мастерства участников, организовывались индивидуальные и групповые занятия с исполнителями, изучалась теория и история музыки [197].

Особенно ценно, что влечение к искусству, потребность в нем прививаются с детства. Энтузиазм ребят оркестра Севастопольского Дворца пионеров «был поистине прекрасен. Они не знали ни выходных, ни праздников, искали где только могли инструменты, самоотверженно, с каким-то восторженным подъемом занимались и 4 ноября 1957 г. состоялось первое в их жизни выступление в 15-й СШ, куда, за отсутствием транспорта, они на собственных плечах таскали инструменты. Несмотря на исполнение несложного репертуара, все же был успех, окрыливший их горячие сердца» [198].

Общеизвестен многолетний опыт учителя литературы СШ поселка Мундыбаш (Кемеровская обл.) Н.А. Капишникова. Созданный им в 1947 г. оркестр стал, по оценке Дм. Кабалевского, очагом музыкальной культуры поселка, инициатором создания поселковой филармонии и музыкальной школы, а для сотен ребят – подлинной школой эстетического воспитания, «одним из инструментов формирования личности» [199].

И этот пример, судя по ответам руководителей оркестров на анкету ГМПИ им. Гнесиных, в 70-е – 80-е гг. был далеко не единственным. Так, детский оркестр ГДК г. Заполярного (Мурманская обл.) регулярно выступал в школах, на смотрах, перед воинами, в 1970 г. завоевал звание лауреата областного фестиваля искусств. Оркестр Сыктывкарского Дворца пионеров ежегодно участвовал в 20-25 концертах для тружеников Архангельской области, а в 1969 г. играл пионерам Крыма. С

1968 г. аналогичную работу проводил оркестр Красноярской музшколы № 4, организованный «с целью пропаганды музыки и народных инструментов»; детские оркестры: в с. Золотое Саратовской обл. организованный учителем физики Н.Н. Смирновым, с. Мирсаново, Шилкинского р-на Читинской обл. – учительницей местной школы Л.Н. Улыбышевой. В Свердловске «уже принято по традиции, что оркестр ДМШ № 5 ежегодно отчитывается перед трудящимися. Было немало тематических выступлений в филармонии, по радио и телевидению, на заводах и избирательных участках». Юные оркестранты музшколы г. Хадыженска (Краснодарский край) при участии рабочих местных предприятий организовали музей жизни и деятельности В.В. Андреева [200].

Творчески крепкий оркестровый коллектив, как и в 20-е годы, продолжал влиять на судьбу молодых исполнителей. За 20 лет в школьном оркестре с. Гавришовка (Винницкая обл.) занималось 232 ученика: 48 окончили затем музыкальное, культпросвет или педагогическое училища, 4 – музпедфакультет института, многие стали активными участниками художественной самодеятельности. Среди воспитанников Ворошиловградского оркестра ДК им. В.И. Ленина – заслуженные артисты, руководители профессиональных коллективов, преподаватели ВУЗов. Как правило, ежегодно 3-4 из оркестрантов поступали в средние специальные учебные заведения искусств.

Несмотря на то, что в современном, информационно-насыщенном мире выбор форм проведения досуга чрезвычайно многообразен, значение народных оркестров ни в коей мере не умаляется. Оркестр как форма совместного музыкального творчества предполагает постоянное совершенствование исполнительского мастерства, но главное – не пассивное восприятие музыки, а непосредственное, личное с ней соприкосновение, стремление донести людям ее живительную духовную силу.

«Иногда ошибочно полагают, что вся работа оркестра сводится к разучиванию музыкальных произведений и исполнению их в концерте. Такой взгляд по меньшей мере примитивен. Коллектив художественной самодеятельности, если в нем правильно поставлена учебно-воспитательная работа, является своеобразным университетом культуры в миниатюре. Человек, прошедший в оркестре школу воспитания, острее чувству-

ет красоту в природе, искусстве и в отношении между людьми» [201].

Смысл подобной музыкально-просветительской деятельности самодеятельных коллективов точно выразил Г.В. Сосулин – руководитель одного из старейших оркестров Московского ДК им. С.П. Горбунова:

«Мы стремимся исполнять полноценные произведения, хорошо инструментованные, полезную и интересную музыку, такую, на которой люди умнеют, растут, отдыхают и наслаждаются красотами жизни» [202].

Не случайно, поэтому, творческий уровень ряда известных самодеятельных вполне заслуженно сравнивали с ведущими профессиональными коллективами страны:

«Репертуар нашего оркестра, – отмечал руководитель оркестра ДК Метростроя А. Поздняков, – во многом сходен с репертуаром оркестра народных инструментов им. Н. Осипова... Наши планы на будущее – постоянно совершенствоваться, расширять репертуар, уделяя большое внимание пьесам на темы современности. Наша задача – достичь уровня мастерства профессионального оркестра».

«Оркестр русских народных инструментов ДК Метростроя, – три года спустя подтверждал реальность планов коллектива обозреватель журнала «Художественная самодеятельность», – продолжает добиваться все новых и новых творческих побед. Разнообразный репертуар из произведений В. Андреева, советских композиторов, русских и зарубежных классиков, отлично слаженный ансамбль, серьезная учебно-воспитательная работа, – залог еще более успешной работы коллектива в будущем» [203].

На рубеже 60 – 70-х гг. подобные авторитетные и заслуженные оценки касались не только столичных, но и многих оркестров «глубинки»:

«Мне довелось услышать переложение 1 части Первой симфонии Бетховена, прозвучавшей грамотно, культурно, с благородным художественным вкусом, – писал рецензент об одном из концертов Тюменского «народного любительского» оркестра. – Для артистов, совсем недавно начавших музыкальное образование – это бесспорный творческий успех. Симфония Бетховена, звучащая в живом, увлекательном исполнении в Тюмени! Для Тюменской области с ее необъятными простора-

ми, где вероятность встречи аудитории с профессиональными артистами обратно пропорциональна тысячекилометровым пространствам... особую роль приобретает музыкально-просветительское значение таких концертов. Поэтому работа оркестра здесь особенно важна» [204].

Конкурсы им. В.В. Андреева, с 1961 г. проводившиеся по инициативе МГСПС и Московского городского Дома художественной самодеятельности, положили «конец мнению, будто оркестры русских народных инструментов обречены на вымирание под натиском эстрады», показали «возросший интерес к народной музыке самых широких слоев трудящихся» [205].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вся многогранная деятельность Василия Васильевича Андреева и возглавлявшейся им группы сподвижников направлялась на музыкально-художественное просвещение народа средствами усовершенствованных русских народных инструментов. В условиях, когда просветительство в значительной степени опиралось на энергию отдельных энтузиастов, обостренным чутьем незаурядного художника он первым в России понял и смог использовать художественную силу музыкальных созданий народа, выявив их роль и место в культурно-просветительском движении своего времени. Последующая историческая практика подтвердила правильность, прозорливость и перспективность этой оценки.

В деятельности В.В. Андреева наиболее полно отразилась эстетическая концепция утверждения в искусстве национальных художественных традиций. Именно в служении «безмерно талантливому и могучему русскому народу» заключались для музыканта, по его собственному признанию, смысл жизни и человеческое счастье:

«Я испытал это счастье. Оно так полно и велико, что за него можно, не задумываясь, отдать всего себя без остатка» [206].

За подкупающей искренностью строк – истинное подвижничество, отрешенность от личного благополучия, преодоление преград, подчас неожиданных.

В системе государственного культурного строительства начинание В.В. Андреева получило всенародное признание и, вступив в новую полосу своей истории, стало, по определению А.В. Луначарского, «художественным выразителем души масс» [207].

Так, если на грани двух столетий популяризации народных инструментов способствовали, в основном, энтузиасты-практики, подчас не имевшие даже начального музыкального

образования, оригинальный репертуар ограничивался сочинениями сравнительно узкого круга композиторов, а методическая литература насчитывала труды В.Т. Насонова, Н.И. Привалова, Д.И. Минаева, сыгравшие должную роль, но сохранившие только исторический интерес, то уже с середины 20-х годов школа игры на народных инструментах получила качественное иное развитие. Преобразование кустарного производства в промышленное, постройка фабрик и специализированных объединений, открытие научно-исследовательских институтов и опытно-экспериментальных мастерских; проведение в жизнь преемственной системы начального, среднего и высшего образования, подготовка профессиональных кадров специалистов, в числе которых – лауреаты Государственных премий, Народные артисты, видные педагоги-профессора, композиторы, дирижеры; создание оригинального репертуара, методических школ для народных инструментов и оркестров, – все это определило состояние народно-инструментального жанра и, в целом, его роль и место в отечественной музыкальной культуре XX века.

Обратившись к усовершенствованию и пропаганде народных инструментов, В.В. Андреев определил целесообразный инструментальный состав оркестра – художественно полноценный, доступный для участия любителям. Это оказало реальное влияние на формирование народного инструментария в национальных республиках, способствовало появлению собственных профессиональных оркестров. Примером продуманного подхода к инструментальному составу оркестра с учетом национальной специфики служит оркестр Могилевской областной филармонии под управлением заслуженного деятеля искусств, заслуженного учителя Республики Беларусь, профессора Л.Л. Иванова, в частности, с удачным, художественно обоснованным включением отдельных белорусских народных инструментов [208].

Более широкому распространению коллективного инструментального исполнительства способствовало бы, в частности, увеличение производства доброкачественных инструментов, открытие профессионально-технического училища по подготовке квалифицированных мастеров. Вопрос об этом ставился еще в конце 20-х годов. В 1929 г. была организована Звенигородская

школа учеников массовых профессий, рассчитанная на 250 человек, где за 3 года обучения учащиеся получали профессию мастеров и инструкторов по производству домр, балалаек, гармоник. В Республике Беларусь продолжение подобного начинания в настоящее время вполне возможно, к примеру, на базе Бобруйского государственного профессионально-технического художественного колледжа [209].

Представляется правомерным введение в порядке внеклассной работы в общеобразовательных школах ознакомления с народными инструментами, с возможным последующим созданием общешкольного оркестра. Творческая работа в таком коллективе способна не только зажечь детские сердца истинным творчеством, но конкретно и действенно противостоять бездумному преклонению перед суррогатом музыки, формировать гордость за искусство своего народа.

С 20-х годов в музыкальных журналах регулярно освещалась деятельность оркестров народных инструментов, печатались проблемные статьи по вопросам инструментального исполнительства, координировалась музыкально-просветительская работа на местах как в рамках возможностей самодеятельных творческих коллективов, так и специальных государственных учреждений. Подобный опыт достоин продолжения, с учетом, естественно, социально-психологических изменений в общественной жизни и сфере духовных запросов. Заслуживает внимания высказывавшееся еще в 60-е годы предложение о создании Общества музыкантов-руководителей и участников народных оркестров, в котором бы «объединили усилия все те, кому дороги интересы народной инструментальной музыки» [210].

Устройство в 20 – 80-х гг. XX столетия конкурсов, фестивалей и праздников народной музыки, проведение семинаров, курсов, инструктажей, учет деятельности самодеятельных оркестров, поощрение их культурно-просветительской миссии – весь этот богатый опыт заслуживает пристального внимания. Его изучение, обобщение, а, главное, использование в повседневной практике позволит оркестрам звучать в полный голос.

И в этом – залог их неувядаемой молодости!

## **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ, МАТЕРИАЛЫ И ДОКУМЕНТЫ**

1. См.: Н. Штибер. В.В. Андреев. Очерк деятельности. Спб., 1898; В. Коломийцев. В.В. Андреев и его великорусский оркестр. Спб., 1909; В. Т. Великорусский оркестр Андреева и его значение. Спб., 1912; А. Чагадаев. В.В. Андреев. Изд. 2, М., 1961; П.В. Васильев. Василий Васильевич Андреев. (К 100-летию со дня рождения). Иркутск, Облуправление культуры, 1961; Ф.В. Соколов. В. Андреев и его оркестр. М-Л., 1962; П.А. Оболенский. В.В. Андреев и его оркестр. («Нева», 1968, № 4).

2. А. Чагадаев. Указ. соч., с. 3-4, 35.

Чагадаев Александр Сергеевич (1889 – 1949) – родился в Остро-гожске (Воронежская губ.) в семье офицера. С 1906 г., переехав в Петербург, берет уроки музыки у преподавателей консерватории. В 1909 г., прервав занятия на юридическом факультете университета, отправился с оркестром В.В. Андреева в Англию, организовав там по его поручению балалаечный оркестр, состоявший под покровительством английской королевы. В 1916 г. возвратился в Россию. После революции – организатор оркестров в трудкоммунах, частях Красной Армии, на заводах. С 1948 г. – преподаватель ГМПИ им. Гнесиных.

В брошюре имеются неточности: неверно изложена история нахождения домры (с. 15), указаны даты первого концерта оркестра (с. 16) и завершения А. Глазуновым «Русской фантазии» (с. 18), сроки проведения курсов для учителей (с. 25), окончания работы штата преподавателей народной музыки в войсках гвардии (с. 28).

3. Ф. Соколов. Указ. соч., с. 70.

Спустя 13 лет после опубликования книги Ф.В. Соколова, К.А. Вертков вряд ли имел основания утверждать: «Сложилось мнение (? – Г.П.), будто усовершенствование балалаек, создание домр, конструирование оркестровых семейств и т. д. было осуществлено чуть ли не одним В.В. Андреевым, притом в необыкновенно короткий срок». (К. Вертков. Русские народные музыкальные инструменты. М-Л., 1975, с. 165).

4. См.: ГАКО. 1398, 1, 18, 3.

О крайне тяжелом материальном положении В.В. Андреева свидетельствует «крик отчаяния» в письме к А.С. Суворину в 1909 г. (ЦГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 110), письмо В.Н. Орлову от 8 апреля 1909 г.: «Не себе прошу я помощи, — писал В.В. Андреев влиятельному князю, обращаясь с ходатайством о субсидии, — а русскому национальному делу, которому посвятил всю жизнь и привел к результату, изумившему иностранцев». (ЦГИА, 1012, 1, 42, 1 об).

Отказавшись, например, от материально выгодного ангажемента в Америку «на 12 недель на чрезвычайно выгодных условиях. Предложение это им отклонено в виду того, что В.В. Андреев решил концерттировать со своим оркестром исключительно по России». («Обозрение театров», 1914, 2396, 10).

Из газет и журналов:

«Петербургская газета» в небольшой заметке «Балалайка перед Гос. Думой» сообщает: «В будущей осенней сессии третьей Гос. Думы предстоит иметь суждение... о балалайке: достоин сей инструмент усиленной казенной субсидии или не достоин. Вопрос о балалайке вносится в Таврический дворец не каким-либо музыкальным ведомством, а министерством торговли. Хотя, что общего между торговлей и триньканьем на балалайке? Как бы то ни было, а министерство торговли составило законопроект такого вида: «О назначении коллежскому асессору (он же генерал-от-балалайки) Андрееву казенного пособия на организацию периодических концертных поездок. Все настоящие музыканты путешествуют на собственный счет. А балалаечники хотят путешествовать на казенный. Никто не мешает им ездить по России и пленять своим балалаечным искусством свет. Но просить у казны пособие на это совершенно бесполезное, с музыкальной точки зрения, дело — такая нелепость и дерзость, которые даже балалаечникам не простительны. Настоящие музыканты влачат в России жалкое существование, еле перебиваясь «с хлеба на квас», а господам балалаечникам подавай казенные субсидии. Но быть не может, чтобы Гос. Дума разрешила этот вопрос утвердительно, удовлетворив желание балалаечников, этих музыкальных «абсурдистов», как их довольно метко прозвал один значительный композитор». («Музыка и пение», 1908, № 12, с. 3).

«Зав. преподаванием народной музыки в войсках гвардии и военно-учебных заведений Петербургского военного округа кол. ас. Андреев обратился в министерство торговли и промышленности с ходатайством об оказании ему пособия из казны на содержание второго великорусского оркестра, вновь сформированного им специально для организации периодических концертных поездок по России и за границей в продолжение 10 лет. Ему выдавались пособия из

С. Е. И. В. Канцелярии. Теперь же в смету министерства торговли и промышленности на 1909 г. внесен соответствующий расход условным кредитом. Внося законопроект об ежегодном отпуске в течение 10 лет 33 тысяч рублей, министр торговли и промышленности находит, что осуществление Андреевым проектируемого предприятия «несомненно в значительной степени усилит среди населения интерес к народной музыке». (Хроника. «Музыкальный труженик», Москва, 1908, № 21).

«7 февраля в Гос. Думе снова будет обсуждаться вопрос об отпуске крупной ассигновки В.В. Андрееву на содержание его великорусского оркестра. С целью подготовки почвы в Гос. Думе друзья В.В. Андреева из клуба общественных деятелей устроили 30 января в клубе собрание. Сначала обширную речь держал В.В. Андреев о значении великорусского оркестра, его национальном характере, об успехах за границей и закончил просьбой прийти на помощь оркестру.

— Если народные представители, — сказал он, — не согласятся помочь единственному чисто русскому искусству я, конечно, буду вынужден прекратить свою деятельность.

После доклада В.В. Андреева должны были состояться прения, но присутствующие попросили докладчика непосредственно приступить к концертному отделению. Оркестр В.В. Андреева состоит из 48 человек. 26 лет тому назад, когда он организовался, в нем было всего 7 человек музыкантов. В числе ныне выступающих в оркестре лиц имеются несколько врачей, архитекторов и даже действительный статский советник. По инструментам оркестр состоит из различных величин балалаек, домр, гуслей и свирелей. Оркестром стройно, красиво были исполнены произведения Чайковского, Грига, Рубинштейна и ряд народных песен. По предложению А.А. Столыпина, собрание поручило совету клуба опубликовать резолюцию, сводящуюся к удовлетворению ходатайства В.В. Андреева». (Доклад и концерт В.В. Андреева. «Обозрение театров», 1914, 2341, 17).

Только 23 марта 1914 г. был, наконец, решен вопрос о ежегодной субсидии оркестру В.В. Андреева, сам он пожалован званием Солиста Его Величества, а на содержание великорусского оркестра выделено 25 тысяч рублей... «в воздание заслуг его на поприще усовершенствования и развития народной музыки». (ЦГИА, 468, 17, 2309,1; «Обозрение театров», 1914, 2384, 12, 18 марта).

5. «Петербургская газета», 1907, № 280.

Из числа воспитанников В.В. Андреев планировал образовать второй и третий оркестры для пополнения основного состава. Достаточно сопоставить списки исполнителей оркестра 1903 г. и 1909 г.

(СГИА. 468, 8, ед. хр. 703, ед. хр. 1024; ГАКО. 1398, 1, 14; ШАЛИ, 695, 1, 51, 4-4 об.).

Реорганизация оркестра вызвала озабоченность музыкальной критики. См.: «Петербургская газета», 1907, № 358; «Свет», 1908, № 2; «Россия», 1908, 3 и 19 января; «Ведомости Спб. градоначальства», 1908, № 2

6. «Сегодняшний концерт имеет исключительный интерес, т. к. является своего рода экзаменом для В.В. Андреева. Оркестр в этом году подвергся крупной реформе, вызванной соображениями чисто практического свойства. Будучи составлен исключительно из любителей, отдававших затее Андреева лишь свой досуг, оркестр тем самым лишен был способности передвигаться, популяризируя себя появлением в различных городах России. Все это и заставило В.В. Андреева произвести коренную реформу в оркестре: две трети прежнего состава заменены воспитанниками школы солдатских детей. Переворот этот вызвал много нападков и споров. Говорили, что Андреев чуть ли не разрушает собственными руками свое дело, лишая оркестр таких исполнителей, которые помимо чистой музыкальности вносили еще интеллигентный, культурный дух. Концерт, таким образом, должен показать, проиграл что-нибудь великорусский оркестр в смысле колоритности и тонкости исполнения или нет». («Обозрение театров», 1907, № 292, с. 17).

«Оркестр В.В. Андреева дал свой обычный концерт, в субботу, 29 декабря, в зале армии и флота. Звучали простые народные напевы, и веяло ширью родных полей, бесконечным простором цветущих степей; широкой волной разливалась мелодия русской песни... Это воскрешение давно забытых, но бесконечно прекрасных напевов, укрепление их в нашей памяти при помощи старорусских инструментов, также воскрешенных и обновленных, звучащих как нечто совершенно новое и привлекательное в своей простоте и ясности, все это составляет огромную заслугу В.В. Андреева и это – причина того, что на его концертах мы неизменно всегда находим зал, переполненный самой разнообразной публикой, слышим единодушные восторги с требованием бесчисленных повторений.

Так было и в минувшую субботу.

Программа концерта оказалась, как обычно, составленной из номеров, исполненных оркестром и солистами, любезно согласившимися принять участие... Непосредственно в великорусском оркестре с этого сезона из прежнего состава осталось 15 человек, остальные 20 заменены воспитанниками школ солдатских детей. Этот новый оркестр сыграл целый ряд произведений неодинакового достоинства. Большое место всего дела Андреева – отсутствие специальной литера-

туры. Пробел отчасти восполняется талантливым композитором Н.П. Фоминым, который гармонизует и инструментует русские народные песни для великорусского оркестра, а также пишет для него же и самостоятельную музыку. Одним из образчиков последней явился исполненный в первый раз вальс из балета «Жизнь – сон». Фомин напрасно погнался за излишней сложностью инструментовки, как бы позавидовав музыкально-красочной пышности симфонического оркестра и желая показать, что и в великорусском оркестре можно изобразить нечто весьма цветистое. Это ошибка, ибо великорусский оркестр, в силу особенных свойств составляющих его элементов, должен служить прибежищем исключительно простоты и ясности, что нисколько не ущемляет его художественные достоинства и значение. Вот почему и из всех транскрипций, которые делаются специально с симфонического ли оркестра, рояля или с голоса, лучше всего звучат простые и ясные произведения, как например «Wagum?» Шумана, а также те, которые по своим оркестровым краскам и запечатленному настроению подходят к краскам великорусского оркестра, вроде Антракта к IV действию оперы «Кармен», действительно превосходно звучащего в исполнении оркестра Андреева. Последнего как раз нельзя сказать про «Марш Черномора» из «Руслана», совершенно утрачивающего своеобразный колорит, приданный ему Глинкой. Наоборот, «Ave Maria» Шуберта отлично звучит у великорусского оркестра, хотя, конечно, можно исполнять еще тоньше. В вальсе Фомина неприятно поражало чрезмерно частое обрывание звука, напоминавшее игру румынских оркестров.

«Экзамен», в общем, сдан более чем удовлетворительно, особенно если принять во внимание, что это – результат всего двухмесячной работы. И все-таки было жаль прежнего оркестра, потому что той удивительной сыгранности, воздушности исполнения и чистоты, у прежнего состава являвшиеся плодом многолетних усилий, теперь не было. Налицо новый оркестр и с ним предстоит еще очень много упорной работы». (Зигфрид (Э. Старк). На концерте В.В. Андреева. «Обозрение театров», 1908, № 295, 1 января, с. 14-15).

7. См.: В. Розанов. Русские народные инструментальные ансамбли. М., 1972; Л. Г. Бендерский. Традиции В. Андреева и их значение для нашей современности. (Научно-методические записки Уральской консерватории. 1972, вып. 7, 209-229); А. Поздняков. Русский народный оркестр и его роль в эстетическом воспитании молодежи. М., 1975; К. Вертков. Указ. соч., 163-208; Акулович В.И. Творческое наследие В.В. Андреева и Н.И. Привалова в современной практике культурно-просветительной работы. (Роль клубных учреждений в развитии музыкального творчества. Труды ЛГИК им. Н.К. Крупской.

Л., 1982, вып. 121, с. 76-87); Акулович В.И. Культурно-просветительная деятельность создателей и руководителей первых оркестров русских народных инструментов (В.В. Андреев, Н.И. Привалов). Автореферат диссертации... канд. пед. наук. Л., 1983; Акулович В.И. Претворение традиций В.В. Андреева и Н.И. Привалова в концертном исполнительстве на народных инструментах. (Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды. Тезисы научно-практической конференции. М., 1988, с. 305-307); Акулович В.И. Н.И. Привалов – исследователь русских народных музыкальных инструментов. (Творческое наследие В.В. Андреева и практика самодеятельного инструментального искусства. Сб. научных трудов. Л., 1988, с. 85-98); Е. Максимов. Оркестр и ансамбли русских народных инструментов. М., 1983; А. Пересада. Оркестры русских народных инструментов. Справочник. М., 1985; Андреев В.В. Материалы и документы. М., «Музыка», 1986; Е. Максимов. Российские музыканты-самородки. Факты, документы, воспоминания. М., 1987; М. Имханицкий. У истоков русской народной оркестровой культуры. М., 1987; Ю. Баранов. Подвижник музыки народной. М., «Московский рабочий», 1988; Ю. Баранов. Василий Андреев. Из серии «Жизнь выдающихся тверичей». Тверь, 2001.

8. К. Вертков. Указ. соч., с. 191.

9. В.В. Андреев. Из воспоминаний. («СМ», 1961, 1, 101-106).

За декабрь 1886 – январь 1919 гг. в русской и зарубежной печати опубликовано не менее 6.500 сообщений, заметок, рецензий, обзорно-исторических и аналитических статей, анализ которых достоин специального исследования.

10. «Прошло 20 лет с тех пор, как В.В. Андреев впервые выступил в Петербурге... Затея показалась тогда не более чем забавным чудачеством. Простодушный народный инструмент, забытый и отнюдь не славившийся знатностью музыкального происхождения, вздумал заявить притязания на художественное значение: серьезные музыканты только улыбались и плечами пожимали. А в ноябре 1905 г. самый крупный русский симфонист А.К. Глазунов счел возможным написать специально для оркестра русских народных инструментов «Русскую фантазию». Вслед за ним и маститый Н.А. Римский-Корсаков ввел хор домр и балалаек в одну из народных сцен своей оперы... Наступила новая эра в существовании народных музыкальных инструментов, и великорусский оркестр по звучности и техническим способностям признан теперь самостоятельной художественной ценностью... Послушайте только «Русскую фантазию» А.К. Глазунова – и вы будете пленены своеобразной прелестью этой звучности, а если вы русский, то эта чисто народная поэзия поведает вашему сердцу о

том, в чем слова уже бессильны, но что лежит в сердечных глубинах каждой русской души как ее заветный клад. Вместе с тем Глазунов дал здесь образец полифонического русского музыкального склада для оркестра русских народных инструментов и смело расширил его технические способности применением некоторых модуляций, на которые раньше этот оркестр не отважился...

Хотелось бы поэтому, чтобы у нас поскорее создалась оригинальная художественная литература для народных инструментов. Новые музыкальные формы должны бы казаться тем заманчивей для наших композиторов, что к их услугам всегда будет такая безусловно замечательная артистическая сила как оркестр В. В. Андреева. Великорусский оркестр, несомненно, — живое народное дело и таит в себе способности дальнейшего развития... Как и встарь, они и теперь доставят не одному русскому сердцу «утехи нежные» своими наигрышами, своими сказаниями без слов. (А. Оссовский. Великорусский оркестр. «Слово», 1906, № 10, 30 ноября).

Дружеские отношения связывали двух выдающихся деятелей и в последующие годы.

В. В. Андреев — А. В. Оссовскому. Петербург, 30 июля 1908 г.:

«Глубокоуважаемый Александр Вячеславович! Имея в виду совершать ежегодные артистические поездки со своим оркестром по России и за границей, я счел необходимым издать брошюрку с описанием оркестра, его инструментов и самого Андреева. Все материалы для этой брошюры у меня готовы, но их нужно привести в порядок и оживить тем литературным, увлекательным, живым, горячим словом, которым Вы владеете в высокой степени. За все время 20-летней моей деятельности я впервые испытал такое сильное чувство, читая Ваши критические статьи о великорусском оркестре, а потому решил усердно просить Вас взять на себя труд редактировать эту брошюрку, которую необходимо отпечатать в конце этого месяца. Какие бы не были Ваши условия, заранее и с благодарностью их принимаю. Ввиду спешности печатания убедительно прошу не отказать написать мне Ваше решение и не огорчать отказом, дабы я мог немедленно выслать Вам материалы и план самой брошюры. Преданный и искренне уважающий Вас почитатель Ваш.

Р. С. Прошу засвидетельствовать супруге Вашей мое глубочайшее почтение. В. Андреев».

Петербург, 26 октября 1908 г.

«Многоуважаемый Александр Вячеславович!

Я со своим оркестром еду в Берлин. Во вторник, 28-го, состоится репетиция оркестра в Соляном городке, на Пантелеймоновской, угол Фонтанки, в 8 ч. вечера ровно начало. Посторонних никого не будет,

только лица, имеющие непосредственное отношение к поездке оркестра за границу, да избранные друзья. Конечно, Ваше присутствие, как друга моего дела, было бы для меня не только дорого, но и важно в смысле указания и советов. Ведь это первое серьезное выступление моего оркестра на Западе. Много поработал над своим делом, чтобы не посрамить земли русской! Быть может, Ваша супруга сделает честь пожаловать вместе с Вами, чему я был бы сердечно рад. Итак, Бог даст, увидимся! Глубоко Вас уважающий и преданный Вам В. Андреев». (Театр и музыка. Документы и материалы. АН СССР, М-Л, 1963, 138-140).

11. В.В. Андреев. Интервью «Петербургской газете», 1908, № 46, 16 февраля.

12. Принятые сокращения:

ЦГАЛИ – Центральный (с 1991 г. – Российский) Госархив Литературы и Искусства (Москва)

ЦГАОР – Центральный Госархив Октябрьской революции (Москва)

ЦГАДА – Центральный Госархив Древних Актов (Москва)

ЦГИА – Центральный Государственный Исторический архив. (СПб.)

ЦГВИА – Центральный Государственный Военно-исторический архив (Москва)

ЦГА РФ – Центральный Госархив РФ (Москва)

ГЦММК – Государственный Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (Москва)

ЛГИА – Ленинградский Государственный Исторический архив (Спб.)

ГАКО – Госархив Калининской (Тверской) области.

«РМГ», «СМ», «МЖ», «КХС» – журналы: «Русская музыкальная газета», «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», «Клуб и художественная самодеятельность».

МПС, МНП, МУЗО НКП, ГДХС – учреждения: Министерство Путей сообщения, Народного образования, Музыкальный отдел Наркомпроса, Городской Дом художественной самодеятельности

Л. А., р. м. – личный архив, разрядка моя.

В ссылках на архивы указываются (последовательно): архив, фонд, опись, ед. хранения, лист. В ссылках на журналы: год, номер, страница. Все выдержки из архивных документов и личного архива автора публикуются впервые, цитируемые материалы зарубежных изданий – в переводе автора.

13. Русские просветители. Собрание произведений. М., 1966, т. 1, с. 4

См. также: Л.С. Фрид. Культурно-просветительная работа в России до Великой Октябрьской социалистической революции. М., 1967; В. Рабинович. Революционер-просветитель Ф.В. Каржавин. М., 1966; В. Рабинович. Впервые в России. («СМ», 1969, 11, 80).

14. Н.Г. Чернышевский. Эстетическое отношение искусства к действительности. Полн. собр. соч., М., 1949, т. 2, с. 92.

См. также: А. Сохор. Развитие музыкальной социологии в СССР. В: Социалистическая музыкальная культура. М., 1974, с. 51.

15. В 1884 г. при этнографическом отделении Русского Географического общества по почину Т.И. Филиппова организуется комиссия (с участием М. Балакирева) по изучению народно-песенного творчества. Первая фольклорная экспедиция состоялась в 1886 г. в Архангельскую губ.

Исторический опыт культурно-просветительской работы был обобщен на 1 Всероссийском съезде деятелей Народного театра (Москва, декабрь 1915 – январь 1916 гг.), в решениях которого, в частности, подчеркивалась необходимость создания народных оркестров и пропаганды народного песнетворчества. См.: Труды Всероссийского съезда деятелей Народного театра. М., 1916, резолюции.

16. См.: Ю.Н. Голицын. Прошедшее и настоящее. Из записок. Спб., 1870; Б. Штейнпресс. Хоровой дирижер Голицын. («СМ», 1949, 2, 82-84).

17. См.: П. И. Чайковский о народном и национальном элементе в музыке. М., 1952, с. 35.

18. ЦГАЛИ, 695, 1, 5, 9 об.-10.

О нем см.: А. Хитрово. Славянский и его деятельность. Тверь, 1887; М. Юркевич. Славянский в его четвертьвековой деятельности. М., 1889; Б.А. Санин. Реферат о полувековой культурно-художественной деятельности Д.А.Славянского. Одесса, 1908 г.

Дело Д.А. Славянского продолжила его дочь Маргарита. См.: «Обозрение театров», 1909, 660, 7; 1910, 956, 9.

19. «Артист», 1891, 18, 146.

К этому мнению присоединялась и «РМГ», 1903, 3, 66. Отметим устройство А. Архангельским в 1888 г. шести исторических концертов хоровой музыки. См.: «Музыкальное обозрение», 1888, 21, 167; 1888, 24, 188.

20. О М. Пятницком и его хоре см.: ЦГАЛИ, фонд 2001.

В числе известных русских хоров назовем также капеллу Ф.А. Иванова в Москве (с 1886 г.), московский хор И.И. Юхова (с 1900 г.), симфоническую капеллу В.А. Булычева (с 1901 г.). О них см.: Д. Локшин. Замечательные русские хоры и их дирижеры. М., 1956.

21. Всего состоялся 241 концерт. См.: История музыкально-художественной деятельности Шереметева (ЦГВИА, 970, 3, 1494, 15); краткая история оркестра: ЦГИА, ф. 1118, оп. 3, дело. 155; «Музыкальное обозрение», 1888, 16, 125; «Народная консерватория», Спб., 1910, 1, 10-11; «Обозрение театров», 1911, 1280, 14; 1911, 1571, 12.

22. См.: «Русские ведомости», 1909, № 42; «Музыка», 1910, 3, 61.

В общей сложности прозвучало 789 сочинений композиторов XIX – начала XX вв. Первоначально концерты преследовали цель познакомиться малосостоятельную публику с симфонической музыкой, позднее программы включали исторический обзор ее развития.

В концертах С.А. Кусевицкого возможность знакомства с музыкой появилась в результате общедоступной цены абонеента (от 1 руб. 40 коп. до 14 руб. вместо 20-25 руб. в концертах РМО) и выпуска удешевленных ученических билетов.

23. Ц. Кюи. Избранные статьи об исполнителях. М., 1957, 436.

24. «Обозрение театров», 1909, 914, 11.

См. также: Бюллетени Дома песни. М., 1912 – 1913; К. Самойлов. Песенный век («Вечерняя Москва», 1969, № 230); Е. Алексеева. Признание большого художника. («СМ», 1969, 10, 62-70).

25. В. Стасов. 25 лет Бесплатной музыкальной школе. М., 1953, 10.

О ней см.: Г.Я. Ломакин. Автобиографические записки. («Русская старина», 1886, май-август); «Музыкальный свет», 1864, 5. 34; журнал «Гусельки яровчатые», 1912, № 5-6.

26. «Музыкальный свет», 1864, 11, 85.

В 1870 г. открываются фортепианные школы Л. Книна в Петербурге и Л.К. Новицкого в Казани, завоевавшая «почетную репутацию во всем Приволжском крае и успешно прививавшая любовь к музыке в этом городе». Школа готовила не только музыкантов-исполнителей, но и учителей музыки. Двумя годами ранее аналогичная школа основывается в Киеве для привлечения молодежи к занятиям музыкой и популяризации украинской народной песни. В 1872 г. в столице открываются общедоступные музыкальные классы Педагогического музея военно-учебных заведений, в 1875 г. – школа Д.И. Бема с педагогическими курсами и классом камерного ансамбля. С 1877 г. активную просветительскую и педагогическую деятельность в Сумах (Харьковская губ.) вела школа А.М. Абаза (1848 – 1915). Обучение в музыкальных классах Ростова и Тамбова с 1885 г. проводилось по программам Спб. консерватории, а в школе Н. Быстрова (Спб., с 1891 г.) – преподавателями консерватории. В 1890 г. И.А. Мельников учреждает Бесплатный хоровой класс, цель которого – популяризация хорового пения среди столичной молодежи. Вы-

ступления смешанного хора этих классов, насчитывавшего до 200 певцов, положительно отмечались музыкальной критикой.

См.: «Литературное прибавление к «Нувелисту», 1870, 11, 80; «Музыкальное обозрение», 1885-86, 127; 1886-87, № 4, с. 28; № 6, с. 47; № 30, с. 241-243; «Петербургская газета», 1886, № 353; «РМГ», 1897, 4, 665; 1910, 6, 173-175; «Обозрение театров», 1911, 1506, 1; Педагогический музей военно-учебных заведений. 1864-1914. Птр., 1915, с. 287.

27. Н. Финдейзен. Музыкальные классы им. Глинки. «РМГ», 1910, 6, 173; К 10-летию Городских музыкальных классов им. Глинки. Птр., 1916, с. 3.

28. «Музыка», 1911, 42, 883.

См.: «Музыка», 1911, 22, 490; Е. Линева. Народная консерватория в Москве, ее основа и внутренняя организация. (Труды 1 Всероссийского съезда деятелей обществ Народных университетов. Спб., 1908, 337-350); Н. Брюсова. Массовая музыкально-просветительская работа после Октября. («СМ», 1947, 6, 7); Н. Климочкина. Народные консерватории в России. (Музыказнание, 1971, вып. V, 215-222); В. Шевлягина. Поучительный опыт. («СМ», 1974, 6, 102-106).

29. «Музыка и пение», 1908, 9, 4.

7 декабря 1907 г. секция искусств С.-Петербургского Народного университета постановила создать учредительную комиссию (Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Глазунов, А.К. Лядов, А.В. Вержбилович, М.М. Фокин), положив тем самым начало Петербургской Народной консерватории. В числе ее организаторов, работавших в учредительной комиссии, находились: В.В. Андреев, С.Ф. Бакланов, К.А. Гаврилович, И.А. Гаврилов, И.А. Гляссер, Е.Г. Голлидэй, М.А. Гольденблум, Б.В. Гродский, И.И. Гуторь, В.А. Заветновский, А.Ф. Каль, Ю.В. Курдюмов, М.А. Лисицын, И.И. Мироносицкий, В.В. Певцова, Е.А. Петров, Н.И. Привалов, А.И. Пузыревский, М.И. Речкунов, Л.А. Сакетти, С.В. Смоленский, Н.Ф. Финдейзен, С.Ф. Шлезингер, М.В. Янова. После торжественного собрания учредителей 16 марта 1908 г. в зале Рубинштейновской консерватории, 29 марта состоялся концерт в пользу народной консерватории, в котором участвовал, в частности, проф. Л. Ауэр. (См. фото: «Новое время», 1908, 8 октября, № 11701). Спустя 3 года в ней насчитывалось 90 преподавателей и 600 учащихся. Первый выпуск состоялся в 1912 г. См.: В. Чеготт. Народная консерватория. («Обозрение театров», 1913, № 2073).

30. Летом 1907 г. певческие курсы были организованы в Перми, Казани, Пензе. Годом ранее на курсы в Пензе приехали не только из «сердцевины» России, но даже из Тургайской области и Семипала-

тинска, а на курсы в Вильно (1909 г.) – 56 учителей Северо-Западного края.

Значительно реже функционировали постоянные курсы, такие, например, как Е.П. Рапофа в Спб. с программой обучения по типу музыкальных школ. См.: «Музыкальное обозрение», 1886, 1, 7; «Гусельки яровчатые», 1907, 1, 14; 1910, 19, 8; «Обозрение театров», 1911, 1513, 1.

31. Устав Семеновского (Ниже-Новгородская губ.) музыкально-драматического кружка. (ЦГАОР, ф. 102, оп. 125, ед. хр. 123, т. 2, л. 145-147).

В числе наиболее известных столичных просветительских организаций подобного типа отметим: Симфоническое общество (с 1840 г.); музыкально-историческое общество им. А.Д. Шереметева, в состав которого входил Н.И. Привалов; музыкально-художественное общество им. М.И. Глинки.

В Москве: Русское Хоровое общество (с 1878 г.); Филармоническое общество (с 1883 г.); «Музыка и пение» с курсами гитары, мандолины, балалайки, гуслей, цитры; «Мандолинистов и гитаристов любителей»; «Любителей игры на народных инструментах и светского пения».

В провинции: Варшавское интернациональное общество мандолинистов, балалаечников и гитаристов; Полтавское музыкально-вокальное общество; Хоровое общество в Н. Новгороде.

Музыкальные кружки 80-х гг. в: Симферополе, Харькове, Одессе, Могилеве, Н. Новгороде, Юзовке, знакомивший рабочих с инструментальной и хоровой музыкой, и, особенно, московский («Керзенский») кружок любителей русской музыки, в котором в течение 1896 – 1912 гг. были исполнены почти все сочинения петербургских композиторов. См. о нем: «Гусельки яровчатые», 1909, 5, 5; «Музыка», 1910, 1, 18; М. Неменова-Лунц. Керзенский кружок. (ГЦММК, ф. 211, №№ 4, 5, 303; ф. 218, № 66); М. С. Керзина. Из «Записных книжек» («СМ», 1971, 12, 117-130)

Огромный и до настоящего времени малоизвестный материал о культурно-просветительских обществах и кружках см.: ЦГАОР, ф. 102, оп. 124, ед. хр. 121, т. 2, 114-117 об.; оп.125, ед. хр. 123, т. 2, 29-30, 145-147, 245; ЦГИА, ф. 1284, описи 187, 223; ф. 1286, описи 26, 28, 33; ф. 1284, оп. 223, ед. хр. 8, 43, 155; ф. 1286, оп. 26, ед.хр. 516; оп. 27, ед.хр. 218; ф. 1286, оп. 28, ед. хр. 125; оп. 33, ед. хр. 242 и мн. др.

32. ЦГАОР, 102, 124, 121, 1-1 об.

В их числе: Московское общество образования (основанное в Петербурге в 1911 г.), «Знание», «Источник света и знаний», «Сам-

псониевское общество образования», «Типографский музыкально-драматический и общеобразовательный кружок», «Общество изящных искусств» – одно из центральных рабочих общества столицы. В Москве – «Общество народных развлечений» (с 1907 г.), «Общество образования» и др.

См.: Труды 1 Всероссийского съезда деятелей обществ Народных университетов и других просветительских учреждений. Спб., 1908; В. Майский. Культурно-просветительская работа среди пролетариата. Птр., 1918; М. Фихтенгольц. Музыка – массам. («СМ», 1956, 2, 20-21); А. Лютер. Из истории музыкально-просветительской работы прогрессивных легальных обществ в годы нового революционного подъема. М., 1960; Сим. Дрейден. Музыка – революции. М., 1966.

Значительно меньше внимания уделялось просвещению крестьянства. Сошлемся, в частности, на музыкально-просветительскую деятельность В. Серовой. (ГЦММК, ф. 157, №№ 15, 16, 23).

33. «Петербургская газета», 1898, № 350.

34. «Трудовая помощь», Спб., 1906, № 3-4, 411.

В том же 1903 г., например, попечительствами организовано 79 оркестров и субсидировано 40, открыты бесплатные классы в Перми и Екатеринбурге, бесплатная школа хорового пения в Вятке, начато обучение на балалайках, домрах, гусях в Спб. В 1904 г. на приобретение инструментов и устройство балалаечных кружков выделялось 6.308 руб.

См.: Д.А. Тушинский. Попечительства о народной трезвости в 1903 г... Спб., 1906; Статистика по казенной продаже питей за 1904 г. Спб., 1906, вып. 3; «Музыкальный современник», 1915, 1, 27-29; Я. Данилевский. Народный дом, его задачи и общественное значение. Харьков, 1915; его же: Народные дома как культурно-просветительские центры. Харьков, 1918 (с обширной библиографией вопроса).

35. Отчет Лиговского Народного дома за 10 лет. Спб., 1914, с. 89.

36. Цит. по: Н. И. Привалов. Музыкальные духовые инструменты русского народа. Спб., 1907, ч. 1, с. 100.

37. А. С. Илюхин. Материалы к курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах. М., 1969, вып. 1, с. 8; А. С. Илюхин. Чародей русской музыки. («Огонек», 1961, 9, 25).

38. См. подробнее: К. А. Вертков. Указ. соч., с. 14-28.

Выдвинув комплексную методологию изучения древнерусской инструментальной музыки, автор правильно указывает, что письменные и иконографические источники «могут подтвердить, какие ин-

струменты и в какое время встречались на Руси..., позволяют производить относительную их датировку» (с. 15). К этому добавим, что сопоставление свода миниатюр русских памятников письменности (напр.: Ф.И. Буслаев. Русский лицевой апокалипсис. Спб., 1884, т. 1-2) с летописными и административно-духовными свидетельствами позволяет осветить более широкий круг вопросов. Прежде всего – историко-социальные (сферы применения инструментов, их роль в музыкальной практике своего времени, степень распространения, среда культивирования и пр.) и музыкально-художественные (формы исполнительства, типы ансамблей, соотношение с другими жанрами, манера исполнения, способ звукоизвлечения, репертуар). Удивительные, подчас неожиданные результаты этот метод дает при исследовании исполнительства на духовых инструментах в Древней Руси, формирования струнного инструментария в XVI – XVII вв. См.: Писняк Г.Н. Восточнославянская народная инструментальная музыка. Конспект лекций. Ч. I-IV. Изд. МГУ им. А.А. Кулешова. Мг., 2003 – 2007 гг.

О балалайке см.: А.С. Фаминцын. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа. Спб., 1891, 53-86; основанный на материалах А.С. Фаминцына исторический очерк Б.П. Бабкина «Балалайка» («Русская беседа», 1896, март, 83-120); В. Киприянов. Трехструнная певунья-балалайка. Л., 1929; Ф.В. Соколов. Русская балалайка. М., 1962; А. Черников. Балалайка и балалаечники. («Неделя», 1968, 38, 21); А.И. Пересада. Справочник балалаечника. М., 1977; Пересада А.И. Балалайка. М., «Музыка», 1990 – одно из лучших исследований в жанре народно-инструментального исполнительства конца XX в.

39. В.В. Андреев. Из воспоминаний. («СМ», 1961, 1, 101-106).

40. См.: «Петербургская газета», 1886, № 353, 24 декабря; «Спб. Листок», 1887, № 62, 6 марта; 1887, № 183, 9 июля; 1888, № 338; «Развлечение», 1888, № 16; «Новости», 1888, № 82; «Московские ведомости», 1890, № 359.

41. Начало этому положила заметка в «Новом времени», подхваченная всеми противниками андреевского дела:

«В особенной «моде» в этом сезоне все «национальное» и почти ни один вечер не обходится без участия какого-нибудь «специально-русского» виртуоза. Так, большим успехом пользуется, например, «балалайкист-любитель» В.В. Андреев – great attraction (наибольшая новинка, наибольшая занимательность. – Г.П.) текущего сезона. Г-н Андреев – виртуоз-самоучка – возвысил балалайку до степени культурного музыкального инструмента! Он занят кроме того усовершенствованием самой балалайки и на днях выступит со своим новым созданием – «семизвондой балалайкой». («Новое время», 1887, № 3957, 6 марта).

Хотя и они вынуждены были признать:

«С точки зрения заправского музыканта, мысль ввести балалайку в концертный зал, да к тому же образовать из нее маленький оркестр – должна быть признана более чем смелой. Балалайка, для полного своего торжества, нуждается в совершенно другой обстановке и в менее взыскательных судьях, чем современная концертная публика. Но все же в звуках этого незамысловатого инструмента кроется что-то для нас трогательное, радующее, как воспоминания о восторгах детства». (Концерт на балалайках. «Рижский вестник», 1889, № 81, 13 апреля).

«Музыкальные эффекты, каких достигли г. Андреев и его товарищи в игре на балалайках, во всяком случае ставят этот инструмент в ряду заслуживающих внимание со стороны наших знатоков музыки, хотя уже по тому одному, что эта «балалайка», несмотря на сотни лет окружающее ее пренебрежение, все-таки сумела пробить себе дорогу из подворотни на эстраду. Будем верить, что недалеко то время, когда и русская народная песня и русские народные музыкальные инструменты найдут свое место в русских консерваториях, где их перестанут стыдиться». («Варшавский дневник», 1889, № 91, 21 апреля).

Подобные негативные «оценки» имели место и десять лет спустя:

«...нет повода ссылаться на балалайку как на народный инструмент, ибо последний искажен и переделан. Еще менее нет повода ссылаться на г-на Андреева как на распространителя русской народной музыки, ибо он с легким сердцем наряду с народной песней пропагандирует и различные попури, что же до народной песни, то г. Андреев на этот счет очень неразборчив и нередко под предлогом этой песни, якобы коренной и истинной, предлагает такую пошлость, как «Светит месяц». Благо, он встречает сочувствие низменной (!!! – Г.П.) части публики. Нет, думается нам, от таких распространителей народной музыки как г. Андреев, скорее можно ожидать растления вкуса публики, чем зарождения в ней любви к сокровищам бесискусственной народной поэзии». (Г. Веймарн. Два слова по поводу балалаек г. Андреева. «Сын отечества», 1898, № 116, 1 мая).

«Русский народ никогда не пользовался музыкальными инструментами для соединения их в оркестре (?! – Г.П.). Некоторое исключение, правда, составляли рожечники, соединявшиеся иногда для совместной игры. По своему качеству, инструменты, входящие в состав оркестра Андреева, ничуть не похожи на коренные русские, народные. Все изобретенные г. Андреевым разновидности балалаек и домр с их специальными строями, ближе всего подходят по звуку и тембру к

характеру мандолин и гитар. Стало быть, великорусская народность здесь совершенно ни при чем». («Сын отечества», 1899, № 310).

С вынужденной констатацией бесспорного факта успеха Андреевского начинания:

«Несмотря на то, что так называемые великорусские оркестры уже перестали быть новостью, до сих пор они каждый раз собирают многочисленную публику. Наша публика оказывается более постоянной в своих наклонностях, чем можно было ожидать, хотя, конечно, этому много способствует г. Андреев, собравший действительно хороший и прекрасно сыгравшийся оркестр». («Петербургская газета», 1899, № 38).

«Мода на балалайку со всеми ее усовершенствованиями и подразделениями не только не проходит, но, по-видимому, все более и более вкореняется в петербургской публике, принявшей ее под свое покровительство. Балалайка сделалась модным инструментом. Началась какая-то «балалайкаomania», которой заразилось все общество». (Концерт балалаечников В. В. Андреева. «Новости и Биржевая газета», 1899, № 315).

«С легкой руки В. Андреева в обществе сформировался тип профессионала-балалаечника. Зал наполнен преимущественно интеллигентной публикой, много артистов во главе с супругами Фигнер. Успех огромный». («Новое время», 1899, № 8521, 16 ноября).

«Его (В. Андреева. — Г.П.) концерты настолько популярны и заинтересовали наш музыкальный мир, что зачастую приходится встречать в его концертах Кюи, Направника, Соловьева и др. И действительно, г. Андреев довел свой оркестр до такого совершенства, что кажется далее идти уже нельзя». («Петербургский листок», 1900, № 82, 24 марта).

Концерт Андреева у С.Н. Глебовой перед Л.Н. Толстым:

«Зная, что в Москве оркестр (Андреева. — Г.П.) будет играть днем у князя Трубецкого, Л. Н., несмотря на отчаянную погоду, отправился туда пешком из Хамовников, но, подойдя к дому предводителя дворянства, увидел огромный съезд экипажей и, избегая слишком большого общества, пошел обратно домой. Узнав об этом инциденте, сестра князя С.Н. Глебова предложила В.В. Андрееву сыграть с оркестром у нее на квартире специально для графа Л. Н. Художественное исполнение оркестра и колоритная гармонизация народных песен понравилась Л. Н. чрезвычайно. Играли ему часа два, по его выбору исполняя номера обширного народного репертуара. Горячее одобрение, выраженное Л. Н., произвело на В.В. Андреева и всех участников его оркестра весьма сильное впечатление». («Петербургский листок», 1900, № 345, 15 декабря).

«Академия музыки в Мюнхене отказалась устроить у себя классы по обучению игре на цитре, мотивируя отказ слишком мелким музыкальным интересом, чтобы посвящать ему отдельные уроки. Если бы у нас существовал такой взгляд на балалайку». («Музыкально-театральный современник», 1901, № 33, с. 10).

«В 80-х годах для балалайки наступила как будто новая эра: является в Петербурге В.В. Андреев, возникают любительские кружки балалаечников... Но не пустое ли это самообольщение? Если такими путями начать возвращение «домой», «в народ», то почему наряду с «усовершенствованной балалайкой» не обзавестись, кстати, «усовершенствованными лаптями»? Ведь все это – явления одного порядка, знаменующие одну и ту же ступень нашего культурного быта, все это одинаково говорит о духовной скудности нашего простого народа (!! – Г.П.). Инструменты, усовершенствованные г. Андреевым, не есть уже «народная балалайка», а совершенно отличные от нее, довольно ясно приближающиеся к типу западноевропейских мандолин... Лень и бесталанность (!! – Г.П.) – вот что поддерживает пристрастие к балалайке. Сюда же надо прибавить еще отсутствие тонкости и глубины музыкального чувства. Иначе как допустить, чтобы тонко и глубоко чувствующий любитель мог удовлетвориться балалаечным «треньканьем»? Хочется верить, что мода на балалайку пройдет также скоро, как и всякая мода вообще, не имеющая серьезного внутреннего содержания. Возвращаться вспять к инструментам, свойственным первобытной музыкальной культуре, по меньшей мере смешно». (Музыкальные заметки. «Южный край», 1902, № 7513, 4 октября).

«Мода на балалайку не проходит. Балалаечная эпидемия становится затяжной. Не проходит ни одного вечера в разных клубах и залах без великорусского оркестра. Хотя балалайка, по почину ее проповедника В.В. Андреева давно потеряла свои русские черты и превратилась в мандолину, однако кличка «великорусского инструмента» продолжает ударять по струнам сынов и дочерей отечества». («Петербургская газета», 1904, № 316, 15 ноября).

С «подтверждением» в трудах видного советского инструментоведа 30-х гг. А. Новосельского: «Как великорусский оркестр Андреева..., так и все остальные ансамбли «усовершенствованных» инструментов... развивались чисто импирическим путем, без всякого научного обоснования (?! – Г.П.). Успех того или иного начинания или эксперимента всецело зависел главным образом от умения мастера и его сметливости. За образец усовершенствованного инструмента обычно брался наиболее удавшийся, и на этом все дело «усовершенствования» заканчивалось». (А. Новосельский. Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов. М., 1931, 44-45).

42. В.В. Андреев. Великорусский оркестр и его значение для народа. (Цит. по: «МЖ», 1960, 23, 11-12).

«Как знать, – заключал рецензент газеты «Россия», – не придется ли нам еще дожить до того, что серьезные музыканты начнут уважать эти так много раз руганные ими инструменты и согласятся ответить им в оркестровой семье достойное и почетное местечко?» («Россия», 1900, № 559, 13 ноября).

«Нетрудно делать усовершенствования в инструментах, основанных на точных законах акустики, но вывести безобразную балалайку на божий свет, вдохнуть в нее жизнь, красоту и мягкость звука, заставить подчиниться требованиям образованного музыканта – в этом несомненная и большая заслуга, указывающая как на степень наблюдательности, так и на степень понимания и таланта возродителя балалайки». («Спб. листок», 1888, № 72, 14 марта).

Эту же мысль остроумно подчеркнул критик «Нового времени» и доказал Н.И. Привалов.

«Есть еще скептики, которые говорят, будто В.В. Андреев из народной балалайки сделал мандолину. Странное утверждение! Скрипка Страдивариуса, конечно, отличается от той, на которой играют бродячие музыканты на ярмарке, но она осталась скрипкой, То же случилось с усовершенствованной балалайкой. Инструмент, звучащий в руках виртуоза-солиста андреевского оркестра г. Трояновского, – не простое изделие кустаря. Это драгоценная балалайка с чудным тоном, но на ней те же три струны». («Новое время», 1907, № 11423, 31 декабря).

«...На балалайке играл известный оперный артист бас Лавров, от которого научился этому искусству помещик Тверской губ., Бежецкого уезда А.С. Пасхин, большой виртуоз. Он говорил мне лично, что, по словам Лаврова, да по его собственным наблюдениям многие интеллигенты играли на балалайке в половине XIX столетия, причем, игра их значительно разнилась от простой, деревенской, а инструменты нередко изготовлены по особым заказам у хороших столяров или даже музыкальных мастеров. Пасхин был отчасти учителем В.В. Андреева, которому суждено было сыграть главную роль в деле восстановления балалайки и создать совершенно новое движение в области русского музыкального искусства.

Василий Васильевич Андреев коренной русский человек, помещик Тверской губ. Родители его не жалели средств и сил для того, чтобы дать ему наилучшее воспитание и образование. Детство и часть юности провел в деревне, где имел много случаев надлежаще познакомиться с русской песней. Будучи человеком чрезвычайно способным, он быстро научился играть на всех попадавшихся ему музыкальных инструментах, в том числе и балалайке. Вскоре В. В. пре-

взошел всех своих деревенских учителей и его огненная игра невольно увлекала слушателей, потому что это был по природе настоящий артист. С 1887 г. он начал выступать в Петербурге на концертных эстрадах, где имел огромный успех и нашел множество подражателей и учеников среди петербургской интеллигенции. Сначала В.В. играл на простой деревенской балалайке, с поперечными перевязками грифа вместо ладов. Затем по указанию В.В. скрипичный мастер В.В. Иванов изготовил ему по образцу народной новую балалайку с более правильными в звуковом отношении размерами частей инструмента, из хорошего материала, с качественными струнами и металлическими ладами. Строй балалайки, треугольный корпус и прием игры остались неизменными, т. е. балалайка сохранила все свои индивидуальные народные черты и улучшена только в качественном отношении. При создании великорусского оркестра В.В. не переступил границ народного творчества. Напротив, из записей Дворцовых книг XVII в. видно, что игроки на разных инструментах жили при дворе русских царей одновременно по несколько человек, очевидно и играли совместно. Оркестры или, по крайней мере, ансамбли из народных струнных и духовых инструментов существовали в таком виде и составе, который удовлетворял не особенно развитый вкус русского человека XVII в... В.В., руководствуясь своим чутьем и природным музыкальным вкусом, так сказать выполнил за народ эту работу, составив оркестр, удовлетворяющий современному уху и требованиям музыкально-теоретической правильности. Домры и балалайки сделаны им разных размеров и присоединены к ним в виде эпизодического элемента другие подходящие к общему ансамблю инструменты: гусли, свирели, брелка, накры и бубны.

Домра восстановлена В. В. по образцу, найденному в народном обращении в Вятской губ., Котельничском уезде. По этому типу построена была в 1896 г. в сентябре месяце первая усовершенствованная домра в собственной мастерской В.В., которую он завел у себя в имении. Мастерская эта основана не в коммерческих целях, т. к. в течение более чем 15 лет поглощает средства В.В., а исключительно для создания образцовых инструментов. Благодаря талантливому мастеру С. Налимову, бывшему простому столяру-крестьянину, действительно изготавливаются прекраснейшие балалайки и домры. По исключительным своим качествам инструменты эти в балайечном мире представляют то же, что скрипки Страдивариуса в мире скрипачей. Они служат прототипами для различных музыкальных фабрик, создают им конкуренцию, заставляя улучшать качество и понижать цену. Таким образом, быстро создалась широкая фабрикация балайек и домр, перешедшая в кустарное производство.

Благодаря легкости усвоения инструментов, красоты и музыкальной правильности исполнения, великорусский оркестр нашел множество подражателей, так что уже в 1898 г. к 10-летнему юбилею первого концертного выхода Кружка балалаечников в Спб., по подсчету, оказалось около 20.000 лиц, играющих на домрах или балалайках. Возрождение балалайки и распространение музыкальных кружков, кроме народного их значения оказало благодетельное влияние на подъем музыкального вкуса средних слоев общества, подняло также музыкальную промышленность. Нет музыкального магазина по всей России, от крупных фирм до мелких гармонных лавочек, где бы нельзя было теперь увидеть балалайку в новейшем усовершенствованном ее виде. Висят они даже в окнах магазинов северной окраины России и в глухих местечках Архангельской и Вологодской губерний. Секрет такого быстрого и всеобщего распространения балалаек и домр по России объясняется прежде всего жизненностью этого дела, обусловленной в свою очередь двумя факторами: природной музыкальностью русского человека и национальной верностью восстановленного инструмента, в котором воплощен дух народа. В последнем обстоятельстве и заключается всецело заслуга В.В., имя которого уже и теперь отметили в истории русского искусства. (Н.И. Привалов. Возрождение балалайки. «Известия Спб. общества музыкальных собраний», Спб., 1904, вып. 2, 24-29).

43. Мих. Петухов. В. В. Андреев и кружок игроков на балалайке. «Баян», 1888, № 11, 20 марта, с. 99; «Спб. листок», 1888, № 71, 21 марта; «Новое время», 1888, № 4333, 22 марта; «Новости», 1888, № 82, 23 марта.

«Кружок любителей игры на балалайках. Дирижер В.В. Андреев, секретарь А.В. Паригорин. Собрания 2 раза в неделю у Андреева. (Музыкальный календарь А. Габриловича).

«Прежде чем приступить к описанию усовершенствованной балалайки и к определению ее значения, – вспоминал первый историограф балалайки П. Бабкин, – я неминуемо должен сказать несколько слов о том, кому современное общество обязано возвращением, скажу более, воссозданием еще так недавно всеми презираемого народного инструмента – именно о Василии Васильевиче Андрееве. Он родился в Тверской губернии, в городе Бежецке и все детство провел в имении Вышневолоцкого уезда, сельце Марьино (Андреевском). Получил прекрасное образование. Жизнь в деревне, постоянное общение с народом дали возможность В.В. еще в раннем возрасте слышать русскую песню. Отсюда любовь к ней и, что важнее, знание ее. Уже в детстве чувствовал он непреодолимое влечение к музыке. Любимым инструментом была скрипка, которой занимался восем-

надцатилетним юношей под руководством Н.В. Галкина. Во время, когда из-за болезни, по совету С.П. Боткина, В.В. должен был временно прекратить занятия любимым инструментом, он познакомился с балалайкой, впервые услышав игру на ней у себя в деревне от работника Антипа. Его поразила примитивность конструкции, а также необыкновенная оригинальность как самой балалайки, так и приема игры на ней. О своем первом уроке В.В. Андреев вспоминал: «Отобрал я у Антипа балалайку и, узнав, как он ее строит, целыми днями просиживал над усвоением его приемов игры. Однако дело подвигалось вперед весьма медленно. Через неделю я отправился к учителю показать свои успехи. Поглядел на меня Антип, послушал да и говорит:

– Только струны, барин, зря рвешь. Я правой рукой перебираю на ладах, а левой «ярмарку завожу». Ты же играешь наоборот, значит тебе и строй другой (наоборот) надобен.

Оказалось, что Антип был левша и потому действительно строил балалайку наоборот. После этого дела пошли у меня на лад...»

Пятиладовая балалайка побудила инструментального мастера Ф. Пасербского, с которым В.В. познакомился, заказав ему инструмент, увеличить число ладов на грифе так, чтобы была возможна на балалайке не только диатоническая гамма, но и хроматическая. Хотя опыт вполне удался, но играя в унисон на таких балалайках с учениками, В.В. заметил относительную бедность звука. Ему пришлось в голову увеличить диапазон, оставив строй квартою. Балалайку-альт пришлось сделать несколько больших размеров и аккорды, извлекаемые из этого инструмента при совместной игре с примами, пополняя их, придавали исполнению много нового и красивого. Что касается форм усовершенствованной балалайки, то они немного отличаются от народных. Изменены, главным образом, кузов, объем которого значительно увеличен, шейка укорочена и не представляет такого резкого контраста сравнительно с высотой кузова, как в старинных. Современная балалайка способна к передаче многих музыкальных эффектов благодаря выработанным новым приемам игры.

Немало бесспорных доказательств существования ансамблевого исполнительства на народных струнных инструментах еще задолго до В.В. Андреева. Поэтому утверждение Ф.В. Соколова о том, что создание Кружка открыло «новую эпоху в развитии русской музыки – эпоху народно-инструментальных ансамблей и оркестров» (указ. соч., с. 37), исторически неверно. Заслуга В.В. Андреева – несомненная и значительная – в восприятии и возрождении забытых инструментально-исполнительских традиций на ином качественном уровне.

44. В. Андреев. Черновые наброски. (ЦГАЛИ, 695, 1, 26, 24-25).

С 29 апреля по 29 августа 1888 г. Кружок выступал в Москве, Туле, Курске, Орле, Твери, Н. Новгороде, где 31 июля в концерте андреевцев принимал участие Ф.И. Шаляпин. Если на первом концерте в Москве зал Благородного собрания пустовал, то на последующих – переполнен немало удивленной публикой, подтверждая тем самым одну из причин предубеждения против балалайки незнанием ее художественных достоинств. См.: «Московский листок», 1888, № 121.

«Благодаря г. Андрееву, известному талантливому артисту-любителю, доведшему этот капризный инструмент почти до совершенства, балалайка нашла себе массу поклонников». («Спб. листок», 1887, № 318).

«2 мая в г. Твери состоялся концерт известного виртуоза на балалайке г. Андреева, игравшего с громадным успехом». («Баян», 1888, № 19, июнь).

«В пятницу, 29 апреля, в большом зале Благородного собрания состоялся первый концерт петербургского кружка балалаечников, дав сбора более 1000 рублей». («Новости дня», Москва, 1888, № 1729, 1 мая).

«В Москве образовался кружок любителей игры на балалайке. Новый кружок учрежден В.М. Кажинским – специалистом в музыке (он окончил Парижскую консерваторию по классу скрипки), так что вся затея носит более положительный характер. По численности кружок тоже превосходит «Андреевский»: в то время, как у Андреева «оркестр» состоял всего из 7 балалаек, здесь их целых 17 (2 баса, 2 виолончели, 2 альты, 2 пикколо и 9 прим-балалаек). Строй этих балалаек, в противоположность «андреевскому», удержан народный, т. е. две струны в унисон, а третья – в кварту». («Баян», 1888, № 25, сентябрь)

Прогресс балалайки. (По поводу пребывания балалаечников в Москве)

Было время: на лужайке  
Под ребячий визг и крик  
Кое-как на балалайке  
«Тренькал» пьяньенький мужик.  
Годы мчались вереницей,  
Из глуши занесена  
Балалаечка в столице  
Уж на фабриках слышна.  
Так, идя путем прогресса,  
Балалайка наша – глядь,

Больше, больше интереса  
Стала все приобретать.  
И в «господские» вдруг руки  
Балалайка перешла,  
И пленительные звуки  
Издавать она пошла.  
Всюду лавры пожиная,  
Из деревни (вот поди-ж)  
Балалаечка родная  
Пробирается в...Париж.

(«Будильник», Москва, 1888, № 17, с. 4)

45. Менее чем за три недели Кружок проехал по громадному маршруту:

Вологда – 14 окт.

Вятка (Киров) – 16 окт.

Пермь – 18 окт.

Екатеринбург – 19 окт.

Челябинск – 20 окт.

Самара – 22 окт.

Сызрань – 23 окт.

См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 340, 2-3; 1066, 1-63; 1098, 2-7.

Пенза – 26 окт.

Тамбов – 27 окт.

Козлов (Мичуринск) – 29 окт.

Царицын (Волгоград) – 31 окт.

Армавир – 2 ноября

Тифлис (Тбилиси) – 4 ноября

Баку – 6 ноября

46. ЦГАЛИ, 695, 1, 1013, 2 об.-3.

Налимов Семен Иванович – выдающийся русский инструментальный мастер-самородок, бывший краснодеревщик, создатель лучших в России балалаек и домр в инструментальной мастерской В.В. Андреева. О нем см.: ГЦММК, 310, 11, 58-60; Госархив КОМИ, 23, 1, 121, 5; ф. 34, оп. 1, ед. хр. 333, л. 18-19; ед. хр. 377, л. 2 об.; А. Пересада. Балалаечных дел мастер. Сыктывкар. Коми книжное издательство, 1983 г.

В ответах на Анкету генерального комиссара Русского отдела выставки В.В. Андреев писал:

«Какие предметы предполагаете выставить?»

– Древнерусские народные инструменты: балалайки, домры, гусли, свирели, брелку.

Способ производства?

– Ручной.

Где изготавливаются?

– Художественная мастерская под непосредственным наблюдением В.В. Андреева в Тверской губернии, Вышневолоцкого уезда, с. Марьино.

С какого года существует производство?

– С 1891 г.

Количество рабочих?

– Два, мастер и ученик.

Объем производства?

– 15-20 инструментов в год.

Откуда получаете материал?

– Из России и Италии.

Куда сбываются изделия?

– Инструментальным мастерам для моделей, а также в Германию, Англию, любителям-артистам.

Какие из выставляемых экспонатов являются наиболее выдающимися?

– Все струнные инструменты. Отличаются художественностью работы, особым подбором дерева, гармоничностью частей, светлым, сильным и серебристым тоном, строго сохраняя в своем усовершенствовании принципы народных прототипов, т. е. все национальное своеобразие». (ЦГАЛИ, 695, 1, 1011, 1-4 об.).

Помимо инструментов, усовершенствованных В.В. Андреевым, на выставке в Париже были также представлены: бубен, ложки музыкальные Звенигородского уезда (2 шт.), тарелки (2 шт.), угольник, домра (Оренбургской губ.), охотничьи трубы (2 шт.), балалайка Звенигородского уезда, гармоника трехпланочная с медными планками (Тула). См.: ЦГИА, ф. 400, 1, 24, 96-97.

47. В.В. Андреев. Брелка. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1287, 2-2об.).

«Впервые появился в этом оркестре духовой инструмент брелка (на концерте 9 ноября в зале Спб. городского Кредитного общества. – Г.П.), взятый из народа и усовершенствованный по указаниям В. Андреева в инструментальной мастерской Циммермана. Г-н Герль много поработал над этим инструментом, который имел только диатоническую гамму. Вследствие прибавленных клапанов инструмент получил хроматический строй. Видом напоминает гобой с той только разницей, что мундштучок состоит не из двух тростниковых пластинок равной толщины, а из одной тонкой, другой более объемистой со значительной выемкой с внутренней стороны. Диапазон инструмента – от «фа» первой октавы до «до диез» второй. По звуку он скорее напоминает английский рожок в высоком регистре. Брелка хорошо сливается с балалайками и домрами и может считаться удачным нововведением в великорусском оркестре, придавая ему певучесть и служба для исполнения мелодии.

В дело г. Андреева следует верить, как в дело живое, национальное. Если мы будем отворачиваться от народа, его самобытного творчества и инструментов, в которых и сказывается характерный музыкальный взгляд, то образуем большой пробел в национальном искусстве. Русскую песню облачают в художественную форму и этим обогащают русское искусство. Отчего же русские народные инструменты не достойны усовершенствования? Идея г. Андреева вызвать народные инструменты от забвения к жизни и создать для них литературу, далеко не пустяшная и заслуживает всякого внимания». (Н. Соловьев. На концерте В. Андреева. «Биржевые ведомости», 1897, 13 ноября).

«В.В. Андреев дал свой концерт в собрании. Соединение балалайки с духовыми – жалейкой, свирелью очень характерно и необыкновенно красиво по тембру». (Ив. Липаев. Концерт Андреева. Отчет из Москвы. «РМГ», 1899, № 3, с. 97).

Историю нахождения домры см.: Г. Писняк. Андреевская певунья. («МЖ», 1971, 11, 21)

О гусях и их включении в состав оркестра: А.С. Фаминцын. Гусли – русский народный музыкальный инструмент. Спб., 1890; Н.И. Привалов. Звончатые гусли на Руси. («Музыка и пение», 1908, №№ 7, 8, 10); А. Корона. Гусли звончатые. («РМГ», 1912, 44, 937-938); В. Андреев. Гусли звончатые. («Вешние воды», 1915, кн. 7, 242-250); Возрождение русских народных музыкальных инструментов. Из беседы с О. У. Смоленским. («Вешние воды», 1915, кн. 7, 260-262; кн. 8, 145-146); Ф.В. Соколов. Гусли звончатые. М., 1959; В. Беляевский. Гусли – русский народный инструмент. М., 1960; Д.П. Тихомиров. История гуслей. (Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1962, вып. 116); А.Р. Сидушкина, Л. П. Скулкина. Гусли. Йошкар-Ола, 1967; К.А. Вертков. Гусли. (Труды VII международного конгресса антропологических и этнографических наук. М., 1970, т. 7).

48. «Среди шума труб и грохота барабанов светлым оазисом явился соединенный хор (250 чел.) балалаечников нижних чинов гвардии под управлением г. Андреева, тонко и осмысленно исполнивший русские народные песни. Наибольший успех имела «Полянка» с ложками – впервые публично показанная в таком массовом исполнении». («РМГ», 1907, № 12, 25 марта, с. 350).

Привалов Николай Иванович (1868 – 1928) – композитор, дирижер, организатор известного в России любительского народного оркестра. Бессменный руководитель Бесплатных музыкальных Классов (1902 – 1917). По специальности – горный инженер, ученый-археолог. Долголетний участник Андреевского оркестра и штата преподавателей народной музыки в войсках. Ближайший помощник В.В. Андреева в деле возрождения народных инструментов, автор работ по их истории. Редактор журнала «Музыка и пение» (с 1908 г.), член-учредитель «Общества распространения национальной музыки в России» (Спб., 1901), действительный член Имп. Археологического общества. Удостоен Серебряной медали этнографического отдела Русского Географического общества за научную деятельность. См. о нем: Г. Писняк. Глазами современника. («Музыкальная академия», 1992, № 1).

Трудно согласиться с мнением К.А. Верткова, что «страстное увлечение народной музыкой... носило любительский характер», а потому, «нельзя не отметить в исследованиях Привалова явного налета музыкального дилетантизма». (К. Вертков. Указ. соч., с. 28).

«Многие из инструментов великорусского оркестра восстановлены В.В. Андреевым благодаря исследованиям Привалова. Последний

принимал участие в создании больших гуслей-псалтыря, сам всецело восстановил гусли-звончатые (древнейший тип русских гуслей). Кроме того, Н.И. отыскал свирели, жалейку и работал над введением в великорусский оркестр рожечников, но, как показали результаты его исследований, пришлось ограничиться только народным хором рожечников, т. к. рожок оказался инструментом, к чисто музыкальной культуре неспособным. Н.И. собрал для В.В. Андреева большую коллекцию народных инструментов, послуживших ему прототипами при создании великорусского оркестра; после того Н.И. собрал огромную коллекцию для себя, выставив однажды в витрине Песенной Комиссии Имп. Географического общества на Всероссийской кустарной выставке в 1902 г. Кроме того, Н.И. много инструментов доставил барону Н.Н. Штакельбергу для музея Придворного оркестра, и княгине М.Н. Тенишевой для музея в гор. Смоленске». («Музыка и пение», 1908, 8, 3).

«Историческая сторона работы В.В. Андреева по восстановлению русских народных инструментов исполнена Н.И. Приваловым, доказана национальная их подлинность и, кроме того, им же самостоятельно введены многие из этих инструментов, как например, гусли, свирели, брелки, бубны и накры. Фирмой Ю.Г. Циммерман издана школа для гуслей, составленная Н.И.» («Музыка и пение», 1911, 6, 4).

«В Императорском великорусском оркестре (В.В. Андреева) Н.И. Привалов исполнил всю историко-этнографическую часть работы по изысканию древних инструментов в обращении русского народа, а затем в продолжении многих лет путем печати доказывал правильность национального их восстановления». («Музыка и пение», 1914, 9, 2).

«Как поборник великорусского оркестра с самого его основания и ближайший помощник В.В. Андреева по восстановлению русских народных инструментов, — сообщил Н.И. Привалов в письме к А.В. Оссовскому, — приношу Вам искреннюю благодарность за прекрасную статью во втором выпуске «Известий Спб. общества музыкальных собраний». Она много двинет вперед наше дело в глазах серьезного музыкального мира... Заведую исторической стороной дела я. Я же производил и все историко-этнографические изыскания, а он (В.В. Андреев) чутьем артиста формировал то, что одно к другому подходило, и таким образом составил оркестр. На этом основании не попало многое, бывшее в употреблении русского народа, и вряд ли удастся прибавить что-либо к настоящему составу.

Ваша правда, что были в русском народе группы духовых всех категорий. Но все они представляли самобытность только до тех пор,

пока их не начинали совершенствовать... Я лично много работал над известными рожками и составил отдельный хор, но в оркестр так их и не пришлось ввести, ибо они не поддались культуре... Ложки я ввел давно в мой великорусский оркестр и произвожу ими фурор, а В.В. Андреев с прошлого года взял их у меня для полковых хоров и для своего оркестра. В моем оркестре введена еще разновидность древних, первобытных «звончатых гуслей», на которых играется бряцанием... Я написал «Школу для звончатых гуслей»; вводя их в обращение как полезный примитивный инструмент для народа, и усиленно пропагандирую в моих бесплатных народно-музыкальных классах при Попечительстве о народной трезвости. Великий художник В.В. Андреев тоже остановился, таким образом, в организации своего оркестра и теперь занимается его разработкой в смысле исполнения. Полагаю, что больше ничего прибавить к составу оркестра нельзя.

Позвольте Вам преподнести последнее из моих историко-музыкальных исследований («Музыкальные духовые инструменты русского народа в связи с соответствующими инструментами других стран». Историко-этнографическое исследование. Спб., 1908) и просить оказать честь посещением для осмотра моей недурной коллекции русских народных музыкальных инструментов, собранной в продолжение 12 лет. Раньше я собирал коллекцию для В.В. Андреева... Надеюсь, что и впредь всегда мы останемся в лучших отношениях, так как Вы – друг великорусского оркестра. Жму Вашу руку и приношу еще раз искреннюю благодарность за Ваше внимание, особенно дорогое нам в лице столь компетентного историка, как Вы». (Н.И. Привалов – А. В. Оссовскому. Петербург, 1908 г. Цит. по: Л.М. Кутателадзе. Из архива А.В. Оссовского. Театр и музыка. Документы и материалы. М-Л., 1963, 140-141).

49. В концерте Андреевского оркестра гудки появились только один раз – 7 января 1901 г. не встретив одобрения критики. См.: «Музыкально-театральный современник», 1901, 6, 5-6; переписку В. В. Андреева с Н. Штибером, Л. А. Саккети, Магиллоном, Н. П. Фоминым (ЦГАЛИ, 695, 97, 1 об.; ед. хр. 514, 1-16; ед. хр. 705, 1-1 об.; ед. хр. 879, 1-2).

50. Охранные свидетельства от 28 февраля 1913 г., № 56794 и 11 мая, № 57948 (ЦГАЛИ, 695, 1, 1008, 1-3)

«Великорусский оркестр В.В. Андреева. Культивирует исполнение на древнерусских инструментах (балалайки, домра, гусли, брелки). Дирижер В. Андреев, секретарь В.Н. Веселаго. Собрание на квартире Андреева». («Музыкальный календарь» А. Габриловича на 1898 г.).

Минаев Дмитрий Иванович (1877 – 1970) – сподвижник В.В. Андреева в 1907 – 1914 гг. Руководитель домрового оркестра

«Баян» (четырёхструнные домры квартового строя), инструктор Андреевских курсов 1913 – 1914 гг. После революции – преподаватель Калининского областного музучилища. О нем см.: ГАКО, ф. 1398.

О Владимире Трифоновиче Насонове (1861 – 1918) см.: А.С. Илюхин. Материалы к курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах. М., 1971, вып. 2, 5-19.

О работе по усовершенствованию народных инструментов см.: В.В. Андреев. Краткая историческая справка о музыкальных инструментах, вошедших в состав великорусского оркестра. Птр., 1916.

51. «Вешние воды», 1916, кн. 13-14, с. 273-274.

За 1905 – 1907 гг. продали балалаек и домр (в шт.):

Города	Годы	1905	1906	1907	Всего
Петербург		14.400	16.400	20.700	51.500
Киев		860	930	850	2.640
Тверь		615	431	301	1.347
Ашхабад		600	700	1.038	2.338
Харьков		555	602	501	1.658
Екатеринослав (Краснодар)		500	700	900	2.100
Орел		486	560	590	1.636
Владикавказ		473	681	713	1.867
Пятигорск		450	500	500	1.450
Нежин		400	530	550	1.480
Пермь		398	476	274	1.148
Екатеринбург		320	350	379	1.049
Кострома		318	265	181	764
Смоленск		263	362	146	771
Либава (Лиепая)		250	280	310	840
Новочеркасск		250	200	100	550
Томск		225	250	318	793
Полтава		205	384	445	1.034
Пенза		200	275	350	825
Симферополь		157	228	286	671
Саратов		154	315	842	1.311
Курск		151	81	71	303
Вологда		105	122	83	310
Белосток		100	300	320	720
Уфа		100	120	75	295
Новгород		96	83	72	251
Тамбов		95	149	147	391
Владимир		90	132	68	290
Астрахань		82	143	115	340
Курган		75	100	150	325

Города \ Годы	1905	1906	1907	Всего
Ташкент	70	120	135	325
Феодосия	65	82	93	240
Каменец-Подольский	60	100	150	310
Севастополь	50	87	120	257
Сувалки	50	46	39	135
Одесса	40	35	15	90
Баку	26	54	115	195
Ревель (Таллин)	20	103	30	153
Гельсингфорс (Хельсинки)	10	25	60	95
	итого: 23.364	27.101	32.232	82.897

См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 21, 5-9; ед. хр. 26, л. 27; ед. хр. 370, 1-3; ед. хр. 433, л. 1; ед. хр. 1099, 2-3; ЦГИА, ф. 40, 1, 65, 147-148; ф. 549, 1, 835, 185-267

Вопрос о действительном количестве балалаек и домр, поставившихся на внутренний рынок России в начале XX ст., важен для оценки масштабов деятельности В.В. Андреева, его роли в культурно-просветительском движении своего времени. В статье Б. Грановского указание о ежегодной продаже до 200.000 инструментов документально не подтверждается. К.А. Вертков, повторяя его, ссылается на письмо министра Торговли и Промышленности И. Шилова (1906 г.), статью Зигфрида (1908 г.) и приветствие В. Коломийцева к юбилею В. В. Андреева (1913 г.). Зигфрид и В. Коломийцев основывались, вероятно, на данных министерства Торговли и Промышленности. Следовательно, указанный объем производства надо относить только к 1905 г., т. к. письмо министерства в Совет министром направлено в середине 1906 г., а суммарная цифра, указанная в нем, выводилась по данным, к тому же, разноречивым, полученным на протяжении 1905 г. С большей достоверностью можно предположить, что в России с 1905 г. производилось не менее 100.000 инструментов. По статистическим данным, опубликованным «Русской музыкальной газетой» (1913 г.), только шесть наиболее крупных фирм продали за этот период времени 148 тыс. балалаек. Верхний предел производства требует документального уточнения.

«Кустари на Охте в 1905 г. выделявали 14.400 шт. балалаек и домр, в 1906 – 16.400, а в 1907 – 20.700 штук». («Новое время», 1907, № 11414, 20 декабря)

«Деятельность Андреева, направленная на возрождение народной песни посредством усовершенствованных им национальных инструментов, дала толчок распространению в массе народных музыкальных инструментов и тем положила основание новой отрасли музыкальной промышленности и торговли, чему содействовала также устроенная им образцовая мастерская балалаек, домр, гуслей. Так как дальнейшее развитие этого производства зависит от степени ознакомления населения с народной музыкой, то, дабы усилить интерес к ней, Андреев предполагает совершать периодические концертные поездки с руководимым им оркестром в течение примерно 10 лет». (Всеподданнейший доклад Министра торговли и промышленности. 1908 г., 30 апреля. ЦГИА, 40, 1, 62, 80).

«Не правда ли странное сопоставление? Что общего между балалайкой и промышленностью, и каким образом интересы первой могут соприкасаться с интересами второй? Оказывается, взаимодействие очень простое. В.В. Андреев воскресил балалайку. Тот самый инструмент, на котором с незапамятных времен играл русский народ, играл до тех пор, пока его не вытеснила занесенная к нам извне гармоника – инструмент крайне малохудожественный. Воскресив балалайку, Андреев вернул ее обратно в народ и притом в самые разнообразные его слои. Балалайка сделалась желанной гостьей не только в скромной крестьянской избе, но даже в раззолоченном дворце. Все вдруг заиграли на балалайках, и на Андреева даже посыпались укоры: «Вот не было печали! Развел балалаечников тьму, и теперь только и слышно, что треньканье на этом инструменте».

Нужно заметить, однако, что бестолковое треньканье на балалайке ничем не хуже столько же несуразного брэнчания на ф-но. Эстетических же результатов можно достичь на балалайке весьма крупных. Virtuозность исполнения иногда превосходит всякое вероятие, производит впечатление какого-то колдовства на трех струнах, что и бывает, когда на эстраду выходит г. Трояновский, у которого, должно быть, внутри балалайки сидит бес. Ну, а кроме того, вы слышали когда-нибудь такую игру на балалайке, от которой душу точно мечом пронзает и непрошенные слезы подступают к горлу. И тогда, опять-таки, не верится, что все это могут делать три струны! А между тем и такой артист имеется в оркестре Андреева. Все это лишь служит доказательством, что балалайка является ценным инструментом в руках человека, обладающего музыкальным вкусом.

Но при чем тут все-таки промышленность?

Все очень просто: вернув в народ балалайку, Андреев тем самым дал толчок к выработке этого и других подобных инструментов, в том числе домр. Время шло, великорусские оркестры все больше

распространялись и наконец подошел момент, когда нужно было спросить себя: «Каковы же итоги возрождения балалайки в чисто практическом смысле?» Итоги оказались весьма внушительными: создалась целая, неслыханная доселе отрасль торговли, а это уже серьезный вклад в отечественную промышленность. Петербург ежегодно продает около 65.000 балалаек и домр. Некоторые провинциальные центры также совершают порядочный оборот. На рынок России выбрасывается ежегодно до 200.000 балалаек и домр, что, принимая среднюю стоимость инструмента в 7 руб., даст оборот в 1 млн 400 тыс. рублей. Вполне объяснимо стремление Андреева раздвинуть стены своей аудитории. Любит он балалайку какой-то фанатической любовью! Понятно, что он не может успокоиться на сделанном. Нужны поездки по России, правильно организованные, по возможности ежегодные турне по всем крупным центрам, которые Андреевского оркестра до сих пор и в глаза не видали, знают о нем лишь понаслышке. Даже такой город, как Москва, и тот имеет весьма слабое представление о том, что такое великорусский оркестр, учреждение, которое имеет огромное художественное значение. Несомненно, что при частых поездках Андреева по России балалайка пустила бы еще более прочные корни в народе, а интересы промышленности лишь процвели. Для этого нужны, как говорится, всего три вещи: во-первых, деньги, во-вторых, деньги, и в третьих, деньги». (Зигфрид. Андреевская балалайка и... русская промышленность. «Обозрение театров», 1908, № 307, 14 января, с. 12-13)

52. В.В. Андреев. Великорусский оркестр и его значение. («Вешние воды», 1915, 5-7, 175-176); Юбилей балалайки. (Интервью В. Андреева. «Петербургская газета», 1898, № 77, 20 марта).

53. А. Сохор. Указ. соч., с. 52-53.

54. К.А. Вертков. Указ. соч., с. 189, 195.

Этим не преминули воспользоваться противники В.В. Андреева, отвергая его начинание как музыкальное явление, отрицая правомерность исполнения «интернациональной музыки», представляя оркестр как веяние «изменчивой моды», нечто скоротечное, примитивно-неполноценное.

55. Ф.В. Соколов. Указ. соч., с. 40.

56. В.В. Андреев. О русской песне. (ЦГАЛИ, 695, 1, 19, 1).

57. Г. Успенский. Новые народные песни. («Русские ведомости», 1889, № 110).

58. ЦГАЛИ, 695, 1, 91, 1-1 об.; ед. хр. 4, л. 1. См. также письмо В.В. Андреева в редакцию «Нового времени», 1902, № 9422.

Стремясь точно передать особенности той или иной песни, В.В. Андреев учитывал и ее «пригодность» для инструментального оркестро-

вого исполнения. См. письмо к Я.В. Прохорову от 1 ноября 1906 г. (ГЦММК, 292, 34, л. 1).

Из газетных рецензий:

«Русские песни очень талантливо и со вкусом переложены г. Андреевым. Мелодия постоянно переходит из инструментов верхнего строя в инструменты нижнего, причем, остальные вторят мелодии или наигрывают очень оригинальный аккомпанемент. Все переложения русских песен дышат чисто русским характером, в исполнении много переливов, разнообразия, сочетание их приятно, в особенности в местах нежных. В исполнении быстрых песен много удали и, главное, вся передача чрезвычайно ритмична и полна темперамента. Душою этого хора является г. Андреев, извлекающий из несложного инструмента эффекты, до него неслыханные. В его игре чрезвычайно много выражения, он действительно играет увлекательно. Напрасно думают, что исполнители, о которых идет речь, какие-то тренбренщики – напротив, это артисты в своей области, представляющие большой интерес для каждого, любящего народную музыку и интересующегося ее развитием. Настоящая заметка может показаться следствием приступа квасного патриотизма, но, по нашему крайнему убеждению, это общество с г. Андреевым во главе, заслуживает внимания и симпатий». («Новости и Биржевая газета», 1888, № 73, 14 марта).

«Казалось бы, какое удовольствие может дать инструмент, с которым все привыкли сравнивать именно то, что нестройно, фальшиво, разбито и дурно. Между тем, нам давно не приходилось испытывать столь живого впечатления, как вчера. Вообразите себе не скверно сделанную, дурно выстроганную сорокакопеечную балалайку, с неверно поставленными ладами, на которой играют в народе, а инструмент хорошего мастера, инструмент, который, не уклоняясь от обычного типа, представляется в улучшенном, правильном виде, где приняты в расчет и введены необходимые поправки и изменения. Андреев и его семеро товарищей достигают таких прелестных эффектов, звучность балалаек так оригинальна, что мы не сомневаемся в полнейшем успехе мысли г. Андреева. Чрезвычайно оригинально выходят народные песни в их исполнении, вообще, новое и свежее впечатление дают эти виртуозы и их инструменты». («Новое время», 1888, № 4325, 14 марта).

«Очень эффектно вышло исполнение песни «Я вечер в лугах гуляла», мотив которой поочередно игрался сначала на балалайке-пикколо (строй октавой выше примы. – Г.П.), далее на приме и альте, так что получился ряд вариаций одной и той же темы, подхватываемой всеми балалайками. Особенно красиво выходит пиццикато: звук его легок и нежен. Темпы, которые брал г. Андреев, отлича-

лись такой огненной живостью и быстротой, что наиболее пылки слушатели невольно притоптывали ногами, готовые пуститься в пляс. Итак, вопрос о законности и пригодности балалайки как старинного российского инструмента, практически разрешен утвердительно. Из сферы загнивания и забвения, усовершенствованная балалайка вышла на музыкальную дорогу, на которой если и не суждено сделать более того, что ей принадлежит как инструменту бедному и маломузыкальному, то все же она может получить не только в народе, но и в образованном обществе такое же право гражданства, каким пользуются гитара и мандолина в Европе». (Спб. листок», 1888, № 80, 22 марта).

«г. Андреев – настоящий виртуоз на балалайке. Только виртуоз может извлекать из этого все-таки скромного инструмента такие сильные звуки и сложные аккорды, так заставить петь балалайку. В силу ли артистического чутья или всестороннего изучения русской песни, автор аранжировок (все тот же г. Андреев) выказал умение обращаться с русской песней по-русски. Его минор стремится обходиться без повышения VII ступени, а лихие вариации на «Барыню» с их смелыми мелодическими поворотами на малую септиму – верная фотография народного песенного творчества». («Русские ведомости», 1888, № 119, 2 мая).

«Желая поддержать песню, г. Андреев и заботится о своих инструментах, всячески развивает любовь к ним в разных слоях общества. При такой постановке вопроса о балалайке, усилиям г. Андреева можно только сочувствовать. М.М. Иванов». («Новое время», 1897, № 7507).

«Г-н Веймарн в «Сыне отечества» (№ 116) посвящает несколько справедливых слов пресловутому создателю «великорусского оркестра», возродившего на совершенно ложных основаниях культ балалайки и поднявшего этот бесхитростный инструмент с деревенской улицы до больших хором и концертных залов. Указывая на обрисовку П. Чайковским деятельности не менее пресловутого возродителя русской народной песни г. Агренева-Славянского, наводящего на довольно печальные размышления, г-н Веймарн переносит их и к г. Андрееву с его оркестром балалаек. Он ведь тоже претендует на роль народного музыкального деятеля. Для этого избрав своим орудием балалайку, на которой, кстати сказать, в качестве исполнителя проявляет чудеса виртуозной техники. Но на одной простой балалайке не разгуляешься, а потому он придумал целый оркестр балалаек, в котором последние уже совершенно отступили от народного прототипа. Итак, нет более повода ссылаться на балалайку как на народный инструмент, ибо последний искажен и переделан. Еще менее

повода ссылаться на г. Андреева как на распространителя русской народной музыки, ибо он, подобно г. Агрневу-Славянскому, точно также с легким сердцем наряду с народной песней пропагандирует и салонные вальсики доморощенного изделия и разные пошпури, и марши, и тому подобную дребедень. Что же до народной песни, то г-н Андреев на этот счет очень неразборчив и нередко под предлогом этой песни, якобы коренной и истинной, предлагает такую пошлость, как «Светит месяц», «Барыню» или же беззастенчиво выдает свою доморощенную стряпню за «Камаринскую» Глинки. Нет, думается, от таких распространителей народной музыки скорее можно ожидать растления вкуса в публике, чем зарождения в ней любви к сокровищам безыскусственной народной поэзии». (Ник. Финдейзен. По поводу оркестра балалаек г-на Андреева. «РМГ», 1898, №№ 5-6, с. 614).

«Конечно, о воскрешении старинной народной инструментальной музыки, а тем более особой художественной обработке русских песен тут и речи не может быть. Это нечто вроде опереточно-садовой музыки, на манер танцев аранжированной и исполняемой». («Русские ведомости», 1898, № 287, 17 декабря).

«Как бы ни смотрели на балалаечный вопрос, необходимо считаться с фактом всеобщего его успеха и г. Андреева в особенности. Мы лично — не поклонники этого инструмента, но должны сознаться, что исполнение народных песен оркестром Андреева и на нас, скептиков, произвело увлекательное впечатление». («Петербургская газета», 1900, № 82, 24 марта).

«Как чисто народные инструменты балалайка и домра уже от природы приспособлены исключительно для народных песен. Помимо этой области инструменты эти не могут иметь будущности как по тембру, так и сравнительной ограниченности средств. Вообще, музыка интернациональная в исполнении балалаек всегда будет походить на француза, наряженного в русский кафтан. В сфере же народной песни инструменты великорусского оркестра могли бы сослужить большую службу русской музыке». («Новое время», 1901, № 8953, 29 января).

«Народные песни в отличной аранжировке Фомина, переложения пьес Кюи, Падеревского и др., в которых вполне сохранены все нюансы композиций, доставили, несомненно, крупной удовольствие. Андреев глубоко чувствует народную песню, ее внутренний ритм, своеобразный мелос, и художественно передает их своему оркестру». («РМГ», 1916, январь).

«Среди концертов, иногда интересных, иногда бесцветных, хочется выделить бенефисный вечер оркестра В.В. Андреева, потому

что это был не только праздник артистов, отдавших силы на изучение нашего простого и родного славянского инструмента. Это был праздник народной русской музыки, прекраснейшего из искусств, уносящего в область снов, в такую далекую об быденного, серого мира... Слушая оркестр В.В. Андреева, этого волшебника, сумевшего силой своего упорного труда и дарования поднять наш родной инструмент до высоты, которой он никогда не достигал, давший ему популярность и мировую славу, которой он никогда не знал, — я думала, что все, кому дорого значение русского искусства, должны быть признательны за все, сделанное в области музыкального творчества, вдохновителю великорусского оркестра. В его репертуаре главную прелесть составляют русские народные песни..., в которых точно вылилась вся наша Русь, великая, печальная и прекрасная ее история, весь экстракт славянской души, которая от лихих песен и буйного веселья переходит к мукам покаяния и бездонной, как море, тоске. В душе каждого слушателя, награждавшего оркестр Андреева бурными аплодисментами и долго не отпускавшими его с эстрады, кроме удовольствия чисто художественного, может быть, жила бессознательная благодарность за особое настроение, созданное творчеством художника, который улаживает и украшает нашу жизнь в переживаемые дни». (В. Кулябко-Корецкая. Песни народные. «Обозрение театров», 1917, № 3361).

59. «Вешние воды», 1915, № 5-7, с. 174.

Резко негативно оценивали исполнение оркестром В.В. Андреева произведений европейской классики «Рижский вестник», 1889, № 81; «Сын отечества», 1898, № 134; «Петербургская газета», 1899, № 38; 1904, № 316; «Новости и Биржевая газета», 1899, № 315; 1904, № 22; «Музыкально-театральный современник», 1901, 33, 10; «Новое время», 1902, № 9424; «Разведчик», 1902, № 600; «Музыка и пение», 1908, 12, 3; «Музыкальный современник», 1915, вып. X, с. 174.

С резонным возражением:

«Иные считают увлечение балалайкой вредным в том отношении, что она якобы мешает серьезному изучению музыки. Но тогда и изучение народной песни надо считать помехой к серьезному знакомству с музыкой». («Новое время», 1898, № 7926, 22 марта).

«22 марта текущего года состоялся в Дворянском собрании юбилейный концерт известного виртуоза на балалайке В.В. Андреева и его оркестра. Для исполнения на балалайках разных номеров программы г-н Андреев собрал около 250 человек. Исполнение такого количества участвующих и составлял главный интерес своеобразного концерта, т. к. нелегко добиться ровности и согласия в оттенках при игре 200-250 человек (в числе исполнителей были даже дети). Тем не

менее, г-н Андреев достиг такого результата, что надо признать всецело его заслуги и руководительский талант. В исполнении чувствуется жизнь и тот особенный чисто русский задор, который не дается всем и каждому, но невольно сообщается слушателям, когда на сцену выступают народные песни, в которых сохранился истинный дух народного искусства – эти свежие мелодии, идущие с глубокой древности. Приходится указать на интересную попытку, до сих пор не делавшуюся, воспользоваться для балалаек произведениями художественной музыки – отрывками 2-й симфонии, «Онегина» и фортепианного концерта Чайковского.

Концерт прошел с редким успехом. Все номера балалаек сопровождались шумными одобрениями слушателей, а самому г. Андрееву поклонники его устроили целый ряд оваций. 10 лет тому назад, 2 марта 1888 г. состоялся первый публичный концерт Кружка любителей игры на балалайках под управлением В.В. Андреева в С.-Петербурге, в зале Городского Кредитного общества с благотворительной целью в пользу Общества попечения о бедных и больных детях. Успех концерта превзошел все ожидания. Каждый номер по настоятельному требованию публики, переполнившей зал, пришлось повторять по несколько раз.

В.В. является воссоздателем балалайки и других народных инструментов, а также организатором своеобразного великорусского оркестра. С самого юного возраста он выказывал непреодолимое влечение к музыке, а 13-ти лет от роду играл самоучкой на 10-12 инструментах. Впервые игру на балалайке он услышал от крестьянина в своем имении, быстро освоился, опередив своего учителя. С деревенской балалайкой начал появляться в салонах. Впечатление, которое производил г-н Андреев своей игрой на слушателей, и похвалы ему как виртуозу, расточаемые известными артистами и профессорами консерватории, навели его на мысль дать дальнейшее движение балалайке и заняться усовершенствованием инструмента. Когда он обратился к инструментальному мастеру с просьбой приготовить балалайку из лучшего материала, тот счел это для себя обидным и только после долгих увещаний согласился выполнить заказ, с условием не открывать фамилию мастера. На усовершенствованной балалайке В.В. имел счастье играть 27 февраля 1887 г. на вечере у принца А.П. Ольденбургского в присутствии императора Александра III. Благоприятное впечатление, произведенное на августейших особ, окончательно укрепило в нем убеждение в необходимости дальнейшего усовершенствования балалайки.

Будучи убежден в пользе, которую может принести народу усовершенствованная балалайка как выразительница прекрасных рус-

ских песен, принимая во внимание простоту конструкции инструмента и легкость усвоения технических приемов игры, он стал изыскивать пути для возможно широкого распространения усовершенствованной балалайки в народной среде. Прежде чем балалайка приобрела широкую популярность среди общества как в Петербурге, так и в провинции, Андрееву пришлось употребить много усилий, получить массу уколов самолюбия. Одни объясняли успех балалайки новинкою, на которую падка наша публика, другие видели в игре Андреева лишь «ловкий фокус» и желание быть эксцентричным, наконец, третьи считали увлечение балалайкой началом упадка музыкального вкуса в обществе. А.Г. Рубинштейн долгое время не хотел слушать совместной игры кружка балалаечников. Однако он переменялся, когда ему пришлось присутствовать на концерте в Тифлисе летом 1891 г. А.Г. пригласил к себе в ложу В.В. Андреева, встретил его аплодисментами и, протянув ему руку, сказал: «Я не думал, чтобы можно было когда-либо достичь подобных результатов на таком несложном инструменте. Вы внесли новый элемент в музыку: вам честь и слава!» (В.В. Андреев. Очерк его деятельности. «Музыка и пение», Спб., 1898, апрель, № 6).

«Наибольший успех у посетителей Андреевских концертов имеют пьесы общеевропейского репертуара, звучные и колоритные, весьма удачно положенные на «балалайку», которая, казалось, только и приспособлена по своей натуре к треньканью». («Новости и Биржевая газета», 1900, № 18).

«Битком набитая зала, шумные овации талантливому инициатору оркестра свидетельствовали о том, что несмотря на появившиеся в печати неодобрительные заметки по адресу балалаек, увлечение ею среди публики не ослабевает. Даже наоборот. Правое дело под влиянием несправедливых нападок всегда только выигрывает – и это сказалось вчера. Талантливого и энергичного В. Андреева чествовали особенно тепло и задушевно. Из программы отметим рапсодию памяти Чайковского в талантливой аранжировке Н. Фомина. Исполнение подобных вещей великорусским оркестром свидетельствует о стремлении Андреева поставить балалайку в ряду с «привилегированными» инструментами. Пожелаем почтенному виртуозу и впредь стремиться к большему качественному улучшению народного инструмента». (Концерт В.В. Андреева. Приложение к журналу «Север», 1900, 24 марта).

«Репертуар г. Андреева совершенствуется одновременно с балалайкой. Блестящим исполнением г. Андреев доказал, что усовершенствованная балалайка пригодна и к серьезной музыке». (На концерте г. Андреева. «Петербургская газета», 1900, № 313, 13 ноября).

«Особый интерес представлял целый ряд переложений из оперы «Садко» Римского-Корсакова, составленных для оркестра балалаек. С большим успехом была повторена ария Индийского гостя из этой оперы, превосходно переложенная для балалайки». (Театр и музыка. «Свет», 1902, № 13, 14 января).

«Фантазия из оп. «Садко», исполненная в первый раз, звучала превосходно и была передана замечательно стильно. Вообще нужно заметить, что оркестр г. Андреева отличается редкой выдержанностью оркестрового исполнения, замечательной отчетливостью и характерностью». (Концерт великорусского оркестра. «Новости и Биржевая газета», 1902, № 15, 15 января).

«Больших похвал заслуживает г. Андреев за программу исполняемых им пьес. Вчера (4 апреля в зале Спб. Кредитного общества. — Г.П.) были исполнены впервые отрывки из «Царской невесты» Р-К, «Вечерняя заря» Ц. Кюи...». («Петербургский листок», 1902, № 93, 5 апреля).

«Талантливый дирижер постоянно заботился о расширении репертуара, который является весьма обширным в количественном отношении и безусловно интересным в художественном. Этим, собственно, и объясняется постоянный успех Андреевского оркестра. До кульминационного пункта в бурных овациях публика дошла после отрывков из «Пер-Гюнта» Грига, исполненных действительно великолепно. В общем, многочисленные и требовательные слушатели остались весьма довольны концертом». («Петербургский листок», 1902, № 310, 11 ноября).

«Этот инструмент (балалайка. — Г.П.) смог перейти на исполнение симфонической музыки, причем, является такая тонкая передача, что даже утрачивается обычное балалаечное треньканье». («Свет», 1902, № 300, 12 ноября).

«Балалайки, домры, гусли, свирели под палочкой г. Андреева обращаются в настоящий симфонический оркестр. Вчера (11 ноября 1902 г. в зале Спб. Дворянского собрания. — Г.П.) исполнены были отрывки из такой серьезной вещи, как «Пер-Гюнт» и отрывки эти звучали превосходно». («Новое время», 1902, № 9588, 12 ноября)

«Концертанту нужно отдать справедливость, что он умеет выбирать пьесы для переложения на свой оркестр, т. к., конечно, далеко не всякая симфоническая пьеса годится для этого». (Концерт В. Андреева. «Спб. ведомости», 1902, № 310, 12 ноября).

Десятилетие спустя, после триумфальных зарубежных гастролей оркестра, правомерность подобной репертуарной содержательности концертных программ воспринималась как «нечто, само собой разумеющееся»:

«Опять вернулся к нам В.В. Андреев. И опять его концерт (7 марта. — Г.П.) был сплошным триумфом для талантливого дирижера оркестра, прославившего русское искусство за границей. Публика, переполнившая зал Дворянского собрания, принимала г. Андреева восторженно и заставляла много бисировать. Программа, по обыкновению, была разнообразная. В нее вошли не только произведения русские, но и западноевропейские. А исполнение? Какая художественность и красота! Какая тонкость в соблюдении мельчайших ритмических и динамических оттенков! Порою просто не верится, что на балалайках можно достигнуть таких нюансов». (Первый концерт В. Андреева. «Обозрение театров», 1911, 1337, 12)

«30 марта состоится в зале Дворянского собрания второй концерт оркестра В.В. Андреева. В концерте, кроме солиста на балалайке А.Н. Зарубина принимают участие артисты императорских театров. Оркестр в этот вечер выступит с обновленной программой. Будут исполнены в первый раз «Грустная песенка» Калиникова, «В церкви» Чайковского и др.». (Хроника. «Обозрение театров», 1911, 1355, 13).

«Слушаешь оркестр г.Андреева и удивляешься замечательной настойчивости и энергии этого человека. В свое время смотрели на его затею как на мертворожденное дело, из которого ничего не выйдет... Но постепенно «затея» г. Андреева становилась все серьезней и отношение к ней изменилось. Пусть жалуются и поют Лазаря, что русская публика «не окупает» содержание оркестра и его нужно везти в Лондон: этому верить нельзя! Тот, кто вообще бывает на концертах Андреева, мог наглядно убедиться в тех теплых отношениях публики, ее внимании и др. Исполнение оркестра г. Андреева можно без всяких преувеличений назвать блестящим, художественным. Во всем — много вкуса, очень тонкая интерпретация, богатство нюансов, красочность и стильность. Центр тяжести своей программы г. Андреев давно уже перенес к произведениям современной музыкальной литературы. Такие пьесы, как «В церкви» Чайковского, «Мелодия» Рубинштейна и пр. переданы чрезвычайно стройно и с большим настроением». (Концерт В. В. Андреева. «Обозрение театров», 1911, 1359, 11).

«Сегодня (22 января. — Г.П.) предъюбилейный бенефис оркестра В.В. Андреева — отца балалайки. За границей русская балалайка гремит, а у нас ее чуть слышно. Резонанса не хватает. Программа нынешнего концерта состоит из произведений Гречанинова, Оффенбаха, Чайковского, Сен-Санса, Мусоргского, Падеревского, Бизе, Сибелиуса, Рахманинова. За В.В. большая и несомненная заслуга —

он вывел балалайку из безвестности, приобщил к европейской культуре и сделал инструментом симфоническим. На днях исполняется четверть века деятельности В.В. Да будет ему триумф!» (Перед юбилеем балалайки. «Обозрение театров», 1913, 1976, 13).

«30 ноября в Народном доме (Спб. — Г.П.) состоялся концерт оркестра В.В. Андреева, получившего недавно титул императорского. Таким образом, этот титул в настоящее время присвоен двум специальным музыкальным учреждениям — РМО и великорусскому оркестру. Заслуги В.В. Андреева в качестве дирижера своего оркестра давно известны: он музыкант, умеющий достичь тонких нюансов, добиться своеобразных эффектов в ансамбле. Как всегда, программа была посвящена аранжировкам русских народных песен и популярных пьес симфонического репертуара. В этом отношении нужно отметить исполнение Менуэта из симфонии Моцарта, «Смерть Озе» Грига, удачно переложенной, и фантазии из «Царя Салтана» Р-К, исполненной впервые. Как всегда, В.В. имел шумный успех». («РМГ», 1915, 50, 817).

«Программа концерта, по обыкновению, заключала несколько интересных новинок. Особенно удачной нужно назвать аранжировку Фомина четырех русских народных песен в обработке Лядова. Своеобразная звучность оркестра и отличная нюансировка, которой всегда отличается исполнение Андреева, прекрасно подошли именно к этим маленьким народным пьесам. Впервые была исполнена фантазия из «Князя Игоря» Бородина. Отрывки оказались избраны подходяще к характеру звучности оркестра, в котором так же тонко звучит и скорбный вальс Сибелиуса. Вообще в программе Андреева замечается заметная эволюция в сторону выбора произведений — народных и художественных — наиболее пригодных для пропаганды в широких массах публики художественной музыки и, так сказать, лежащих в духе самого оркестра. Работу в этом направлении выдающегося мастера своего дела, каким признан В. Андреев, нужно приветствовать». («РМГ», 1916, март).

«Бенефис оркестра В.В. Андреева прошел с исключительным успехом. Из художественно исполненной программы особенное впечатление произвели фантазия из оп. «Князь Игорь», где сила звучности и краски великорусских инструментов почти равнялись с симфоническим оркестром, а также прекрасно инструментованные Н.П. Фоминым народные песни А.К. Лядова, из которых «Колыбельная» проведена с тем художественным мастерством, которое присуще только исключительно одаренным натурам. Слушатели, переполнившие оперный зал «Музыкальной драмы», горячо приветствовали каждый номер, исполненный великорусским оркестром». (Бенефис оркестра. «Обозрение театров», 1916, № 3046-47, с. 11).

«С большим успехом при переполненном зале Мариинского театра прошел концерт оркестра В.В. Андреева. В первое отделение включены русские народные песни «Над рекою, над быстрою», «Я с комариком плясала» и вариации на песню «Ай, во лузях». Гармонизация песен, колоритная инструментовка и художественное исполнение создали очень яркое впечатление. За последние годы оркестр доказал, что он с одинаковым успехом способен передавать и сложные произведения. На этот раз оркестром были исполнены «Серенада» из оп. «Дон Кихот», «Хор поселян» из оп. «Князь Игорь», мещур из струнного квартета Глинки, антракт и романс из оп. «Сказки Гофмана». Бурю восторга вызвал знаменитый «Фавн» с дудочками и гуслиями, и эффектный вальс самого Андреева. Бисам не было конца». (Концерт В. В. Андреева. «Обозрение театров», 1916, декабрь, 3300, 13).

См. также: «Варшавский дневник», 1889, № 91; «Спб. листок», 1891, № 101; «Новое время», 1897, № 7507; 1898, № 7926; 1905, № 10378; 1911, № 12856; «Биржевые ведомости», 1898, 13 ноября; «Русь», 1904, № 336; 1907, № 58; «Обозрение театров», 1910, 1016, 8; 1911, 1327, 12; 1913, 2043, 15; «Голос Руси», 1916, 12 января и мн. др.

60. «Второе отделение можно смело назвать торжеством нашей балалайки. Исполненное Скерцо (из IV симфонии Чайковского. – Г.П.) совместно великорусским оркестром и симфоническим вызвало шумные одобрения. Советуем г. Андрееву продолжать проведение балалайки также энергично, не обращая внимания на нарекания врагов русского народного инструмента как и раньше, и тогда мы увидим балалайку необходимым инструментом каждого оркестра. Вперед, г. Андреев!» («Ведомости Спб. градоначальства», 1904, № 15, 20 января).

«Центр программы (концерта 18 января в зале Дворянского собрания. – Г.П.) составляли оркестровые номера, отлично проведенные г. Гореловым. Он сыграл V симфонию Чайковского, его же Скерцо из IV-й с добавлением инструментов великорусского оркестра. Эта прибавка сильно взволновала музыкальные круги. Лично мы совершенно против каких бы то ни было изменений и переделок любой партитуры. Но как нет правил без исключения, т. е. редкие случаи, когда такие изменения могут быть терпимы без особого протеста. К числу этих случаев как раз и подходит Скерцо Чайковского. Часть его написана в русском духе, безусловно подражая балалайкам. Что мудреного в мысли прибавить настоящие балалайки к инструментам, им только подражающим? Прибавление балалаек до такой степени мало изменяет окраску звука, что никто и не заметил бы ее без пред-

варительного оповещения: выходят несколько звонче ноты верхнего регистра и только. Все-таки очевидно, что балалайки пока, если они не введены специально автором, можно прибавлять только к пьесе русского характера, играющей пиццикато». (Театр и музыка. «Новое время», 1904, № 10014, 20 января).

«Гвоздем вечера было исполнение Скерцо Чайковского с участием великорусского оркестра. Балалайки, особенно в низких регистрах, сообщили произведению Чайковского грубый тупой характер. Это был какой-то топот на нижних нотах, на фоне которого приятно выделялось звонкое пиццикато скрипок. Нельзя сказать, чтобы оркестровка самого Чайковского здесь была вполне удачна и звучна. К тому же русский характер, для которого подходила бы балалайка, здесь совершенно отсутствует. Впрочем, публика потребовала повторения Скерцо в измененном виде». («Русь», 1904, № 39, 20 января).

«Своеобразной, хотя и несколько рискованной новинкой явилось исполнение Скерцо Чайковского, переинструментированного г. Фоминым с целью ввести в него балалайки. Фантастическое и игривое, это скерцо почти все построено на пиццикато струнных, что и дало повод ввести балалайки, но, как выяснилось, звучности не прибавилось, т. к. симфонический оркестр подавлял балалайки, а темп не ускорился, на что также полагались надежды музыкантов. Публике, однако, это нововведение понравилось». («Свет», 1904, № 19, 20 января).

«Хорошо было исполнено Скерцо из IV симфонии Чайковского при участии великорусского оркестра балалаечников. Это первый опыт введения балалайки в симфонический оркестр и опыт во всех отношениях удачный. Скерцо было повторено». («Новости», 1904, № 20, 20 января).

«Симфонический концерт вышел сенсационным по новой роли, которую устроитель (Горелов. — Г.П.) уделил балалайке — инструменту хотя и со слабой звучностью и не сочному, но оригинальному. В приложении к русским народным песням и руководимая талантливым г. Андреевым, она сыграла и будет играть почтенную роль. Но не дело балалайки соваться в так называемую серьезную, симфоническую музыку, где ее появление встречено, вполне понятно, с большим недоверием. Пианиссимо балалаек не имеет того определенного абриса, как у струнных. Получалось впечатление жужжания мухи, а не настоящего пиццикато. Публика, по-видимому, совсем не музыкальная, отнеслась сочувственно к шутке г. Горелова. Но не осудит ли ее общественное мнение музыкантов?» («Петербургские ведомости», 1904, № 19, 20 января).

«Этот концерт (14 ноября. — Г.П.) можно назвать торжеством балалайки, ибо она доказала, несмотря на все нападки врагов, при-

годность ее в исполнении с оркестром таких серьезных вещей, какими являются сочинения Чайковского». («Ведомости Спб. градоначальства», 1904, № 250).

«Великорусскому оркестру надо перейти на почву иных испытаний, — предлагал музыкальный критик наиболее авторитетной столичной газеты, осенью 1904 г. обозревая прошедший концертный сезон. — Надо, чтобы композиторы попробовали работать для него со специальным расчетом на его средства». («Новое Время», 1904, № 10314, 16 ноября).

Два года спустя — сообщение о новой «наиболее занимательной новинке концертного сезона»:

«26 февраля состоится концерт оркестра под управлением В. Андреева. Исполнена будет в первый раз большая русская фантазия А.К. Глазунова, написанная и инструментованная автором специально для великорусского оркестра. Это произведение столь серьезного композитора является событием огромной важности в жизни великорусского оркестра как факт признания за ним, наконец, серьезного музыкального значения со стороны одного из замечательных теоретиков нашего времени». («Новое время», 1906, № 10756, 23 февраля).

«Первое произведение симфонического характера... является «основой» специальной литературы для русских народных инструментов, дающей им в смысле красок, совершенно новый материал и ведущей к дальнейшему развитию специальной литературы для народных инструментов. Сочинение Глазунова явилось наиболее характерным и интересным в передаче великорусским оркестром». («Петербургский листок», 1906, № 327, 28 ноября).

61. «Петербургский листок», 1900, № 82.

Именно поэтому в концертах оркестра принимали участие лучшие артисты того времени:

«8 января в зале Дворянского собрания состоится первый концерт оркестра В.В. Андреева при участии артистов императорских театров: А.В. Гвоздейкой и М.М. Чупрынникова, солистов оркестра Гартмана и Данилова (дует гусли) и Б. С. Трояновского (соло балалайка)». («Обозрение театров», 1909, № 953, с. 14).

«Оркестр В.В. Андреева дает 15 марта в зале Дворянского собрания свой третий концерт в бенефис оркестра. В программе почти сплошь новые номера. В концерте принимают участие артисты Императорских театров и солист оркестра Б.С. Трояновский». («Обозрение театров», 1910, 1013, 12).

«В концерте Андреева (14 января. — Г.П.) с успехом выступал в качестве солиста на балалайке А.Н. Зарубин. («Обозрение театров», 1914, № 2319, 17).

«26 февраля в зале Дворянского собрания состоится бенефис оркестра В. Андреева. В концерте изъявили согласие принять участие артисты Императорских театров Е.Н. Николаева, М.Н. Каракаш и солист на балалайке А.Н. Зарубин». («Обозрение театров», 1914, 2359, 120).

62. «Обозрение театров», 1917, 3334, 10.

Художественный рост оркестра В.В. Андреева прослеживается по регулярно публиковавшимся в «Обозрении театров» программам его выступлений, а также характерным отзывам, например:

«Каждую вещь он (Кружок балалаечников. — Г.П.) начинает, обыкновенно, едва слышно, звуками тихими и нежными. Они так легки и певучи, что временами кажется, будто откуда-то доносится человеческий голос — кто-то поет. Понемногу темп ускоряется, звуки разгораются в яркую мелодию и вы невольно поражаетесь силой и звучностью, на которую оказывается способной балалайка. Звуки широкой волной срываются со струн и, самозвано вторгаясь в настроение каждого слушающего, овладевают им невольно. Посмотрите в эту минуту на публику — на лицах широкая веселая улыбка, все увлечены смеющимся подзадоривающим мотивом плясовой и веселое возбуждение охватывает зал». («Новое время», 1888, № 4592, 9 декабря).

«Честь и хвала В. Андрееву, что он сумел не только облагородить такой прозаический инструмент, как балалайка, но и популяризировать его в массе, сделав балалайку не только «терпимой» на концертных эстрадах, но еще и доставляющей большое удовольствие слушателям». («Спб. листок», 1891, № 101).

«Среди очень многих исполнителей на великорусских инструментах г. Андреев является первым носителем характерного выражения в игре». («Биржевые ведомости», 1900, № 17, 18 января).

«Балалайка» и вдруг — во фраке! Нет, правда, странно же это! Человек жизнь посвятил русскому искусству, новые звуки принес, показал нам то, чего мы раньше и не подозревали. Человек становится перед своим оркестром, взмахивает палочкой и тысячную толпу уносит за собой, берет в свои руки и властно уводит из-под размалеванных сводов, из душного скопища домов в широкие свежие русские степи, где вольготно и радостно дышать русской душе. Простым сочетанием звуков хватает русского человека и ласково жмет к земле, обновляющей, издавна родным богатырям дарящей новые силы, а мы... шипим из разных углов, пятимся, спасаемся... Балалайка во фраке? Да? Это странно?» (А. Зенгер. Балалайка во фраке. «Русь», 1904, № 336, 16 ноября).

«В последнее время талантливый балалаечник В.В. Андреев пытается организовать целый оркестр, группируя и совершенствуя

народные струнные инструменты. Достигая при большой стройности исполнения и хороших оттенках, своеобразной звучности, эта попытка, тем не менее, не может иметь никакого истинно художественного значения». (Краткий очерк музыки в России. Составил В.В. Бессель. Издание музыкальной торговли «В. Бессель и К.» поставщик Двора Е. И. В. Спб., 1905, с. 3).

«Оркестр В.В. Андреева достиг уже такой степени совершенства, когда на него нельзя глядеть, как на легкие музыкальные развлечения. Это серьезная музыкальная сила, с которой могут и должны считаться композиторы». («Новое время», 1905, № 10378, 26 января).

«Следовало бы назвать этот оркестр не великорусским, а всероссийским, и думается, что недалеко то время, когда он завоюет себе славу и в заграничном музыкальном мире. Что это вполне возможно, доказывается теми поистине неожиданными результатами, каких добился г. Андреев годами упорной энергичной работы: его оркестр, на который смотрели как на милую забаву, сделался теперь серьезным музыкальным явлением». («Новое время», 1905, № 10398, 15 февраля).

«В воскресенье (25 февраля. – Г.П.) г. Андреев, этот генералиссимус балалайки и обер-ревизор всего балалаечного дела в России, дал со своим оркестром концерт. Какой в самом деле талантливый человек этот В.В. Андреев! Из какого-то еле заметного музыкального эмбриона, целыми столетиями только прозябавшего, он создал нечто такое, что удивляет и восхищает не только нас, русских, но и наших иностранных гостей». («Русь», 1907, № 58, 27 февраля).

«Я уже слышал выражения:

– Сегодня еду на Андреева!

За последнее время оно стало очень модным и, право, это – одна из самых симпатичных мод, которыми увлекаются петербуржцы. Благодаря ей, затеянное В.В. Андреевым интересное дело, серьезный культ настоящего народного русского инструмента – балалайки – не только не подверглось печальной участи многих наших благих начинаний, но даже пышно расцвело и создало превосходный, прекрасно дисциплинированный великорусский оркестр. Если прежде ходили «на Андреева» из любопытства и из моды, то теперь – прежде всего для того, чтобы послушать простую, без мудрствований, но хорошую, настоящую народную музыку. Не суррогат, а настоящее народное искусство, в котором все – и грусть, и радость, и веселье так непосредственно, чисто и правдиво исходит от самого сердца. Публике, посетившей бенефисный концерт оркестра, довелось провести целый ряд прелестных минут и услышать много новых интерес-

ных аранжировок. Очень красиво звучал в оркестре изящный вальс г. Андреева «Метеор»... Большой успех имел балалаечный «Кубелик» – г. Трояновский». («На Андреева». «Обозрение театров», 1910, № 1016, 8).

«Очень интересный концерт устраивает сегодня (23 апреля. – Г.П.) в зале Дворянского собрания Общество защиты детей от жестокого обращения. Поет Н.В. Плевцкая, которая исполнит целый ряд новых оригинальных народных песен под аккомпанемент оркестра В.В. Андреева. Исключительный интерес представляет выход балерины М.Ф. Кшесинской, танцам которой впервые будет аккомпанировать В.В. Андреев со своим оркестром». (Хроника. «Обозрение театров», 1910, 1036, 9).

См. также: «Петербургская газета», 1888, № 79; 1906, № 57; 1907, № 358; «Петербургский листок», 1888, № 238; 1902, № 104; 1906, №№ 53, 58; «Русская газета», 1888, 18 и 21 марта; «Минутка», 1888, 19 и 22 марта; «Спб. ведомости», 1888, № 80; «День», 1888, 23 марта; «Развлечение», 1888, № 16; «Баян», 1888, №№ 11, 19; «Новости и Биржевая газета», 1888, № 82; «Новости дня», 1888, № 1729; «Новости», 1888, №№ 73, 82; «Новое время», 1888, № 4333; 1904, № 10008; 1907, №№ 11067, 11122; 1915, № 14224; «Биржевые ведомости», 1900, № 77; «Русь», 1903, №№ 15-18; 1904, № 22; «Обозрение театров», 1907, 292, 17; 1914, 2341, 17; 2362, 12; 2396, 10; 1917, 3339, 13; «РМГ», 1909, 3, 107; 1915, 35-36, 548-549; «Правда», 1918, № 240, 1 ноября.

Сводные списки концертов оркестра В.В. Андреева (1888 – 1891 гг.) см.: ЦГАЛИ, 695, 1, 1124, 1-5.

63. «Обозрение театров», 1913, 2043, 15.

Значение разносторонней творческой деятельности В.В. Андреева точно отметил В. Т. в «Кратком очерке», опубликованном в преддверие юбилея:

«Созданный В.В. Андреевым оркестр – явление выдающееся и крайне редкое, ибо создание совершенно нового самостоятельного элемента в музыке – труд из ряда вон выходящий, а результаты такой работы становятся достоянием истории. Справедливость требует заметить, что именно в русской истории искусства дело Андреева займет одну из лучших и светлых ее страниц, как результат мирной, но блестящей победы созданного им национального искусства, приобретшего культурно-просветительное и государственное значение. В первые 10 лет своей работы, когда он отдавал своему делу все время, материальные средства и напряженный труд, его называли «маньяком». Только благодаря таланту, стихийной силе, которая неудержимо влекла его на избранный им путь и заставляла непоколе-

бимо верить в огромное будущее того дела, в идею которого почти никто не верил, ему удалось найти в себе необходимую энергию, чтобы довести его до конца, не останавливаясь ни пред преградами и разочарованиями. Пресса почти всего света, где побывал В.В. с оркестром, уже подтвердила, насколько он оказался прав в своих стремлениях и насколько достиг желаемой цели: за границей репутация наших народных инструментов всюду упрочена. Они по своим музыкальным качествам признаны в Германии, Англии и Америке... Ныне, совершая артистическую поездку по России, В.В. помимо культурно-просветительных целей преследует идею самого широкого распространения этих столь полезных и доступных широким массам инструментов, надеясь, что художественное исполнение оркестра вызовет подражание и образование, помимо существующих, новых оркестров как среди учащейся молодежи и других кругов общества, так и в самом народе, что даст, помимо единственно доступного деревне облагораживающего развлечения, толчок торговле этими инструментами и вызовет еще больший спрос на них... В.В. не сомневается, что после музыкальных поездок по России эта торговля легко повысится до 3-4 миллионов в год и тем даст немалый доход государственному казначейству и принесет новый заработок многим сотням рабочих рук... В 1913 г. исполняется 25 лет служения своему делу В.В. Андреева, этого крупного таланта-самородка, служившего не за страх, а за совесть своей родине, которая, конечно, сумеет воздать по заслугам одному из лучших своих сыновей». (Великорусский оркестр В.В. Андреева и его значение. Краткий очерк В. Т. Спб., 1912).

Наряду с заслуженно восторженным признанием, не обошлось, однако, без «ложки дегтя»:

«На днях торжественно, помпезно праздновали 25-летний юбилей В.В. Андреева, создателя «великорусского» оркестра. В Мариинском театре, когда чествовали г. Андреева, по-моему, праздновался юбилей не столько дела, имеющего значение для всей нашей страны, сколько личный юбилей симпатичного артиста. Великорусский оркестр – дело слишком молодое, не успевшее оказать влияния на музыкальную жизнь нашего народа. Мандолина, гитара, цитра, арфа, балалайка, домра, вообще все инструменты, на которых играют щипком и которые поэтому имеют отрывистый звук, по самой природе своей не могут рассчитывать на будущность, что бы ни говорили любители их... Меня, кстати, удивляет, что не народ принимает к сердцу дело г. Андреева, а интеллигенция. Не соблазняет ли ее прежде всего легкость, с которой, говорят, можно выучиться играть на балалайке? В музыкальном мире, по крайней мере, уверяют, что ба-

лалайка отвратила будто бы уже многих любителей из общества и от музыки, и от изучения других инструментов, более трудных. Я придаю мало веры этим толкам, думая, что не всем же серьезно заниматься музыкою. Но думаю также, что нельзя придавать особое значение делу, в самой природе которого нет основ для дальнейшего развития. Не надобно навязывать народу указания и давать советы о том, что ему нужно и чего не нужно делать. Великорусские оркестры, созданные по мысли и в подражание Андрееву, имеют большой успех в крупных городах России, но до народа они пока даже и не дошли. Такой действительно превосходный по сыгранности и выдержанности великорусский оркестр, как оркестр г. Андреева, не окупил издержек по поездке в России, когда в прошлом году предпринял ее. Что говорит этот факт? По меньшей мере то, что народу балалайки не так уже нужны. Если в больших городах русских оркестр г. Андреева не мог окупить расходов, то что было бы, если бы он заехал в глушь, куда ездил Славянский и его дочь Маргарита? С этой точки зрения г. Андреев имеет основание просить субсидию, необходимую ему для будущих поездок.

Повторяю: я очень ценю талант г. В.В. Андреева и желаю ему полного успеха в его деле. 25 лет тому назад, когда никто не думал о нем, один из первых я заговорил о его стараниях усовершенствовать балалайку. Правда, я не разделяю оптимистических взглядов относительно будущности его дела. И даже думаю, что, как всегда, наша публика и в великорусском оркестре ценит не его идею, не возрождение балалайки или домры, а только совершенство исполнения, достигнутое г. Андреевым в его оркестре. Балалайка сама по себе не интересует тех, кто восхищается великорусскими оркестрами. Между тем, исполнение и инструменты, на которых играют – два различных элемента, которые надо различать. Совершенство достигнутого исполнения всецело принадлежит г. Андрееву; инструменты же остаются по-прежнему не совершенными, несмотря на сделанные в них усовершенствования. Талант г. Андреева заставил, как почти всегда в русском обществе, обратить внимание лишь на него, а не на его дело». (М. Иванов. Художественная милостыня народу. «Новое время», 1913, 17 апреля).

См.: «Петербургский листок», 1913, 17, 21 и 24 марта; 2, 3, 4, 7, 10 апреля; «Новое время», 13, 14, 15, 17, 20, 21, 30 марта, 2, 4, 7 апреля; «Обозрение театров», 14, 17, 22, 26 марта; 2, 3, 4, 9 апреля; «Ведомости Спб. градоначальства», 20 марта; 4 апреля; «Петербургская газета», 24, 26, 28 марта; 2, 3, 4 апреля; «Русское чтение», Спб., 17, 21 марта; 3 апреля; «Биржевые ведомости», 2, 26 апреля; «Воскресные вечерние новости», Спб., 24 марта; «Вечернее время», 12, 142

20, 21 марта; 3, 4 апреля; «День», 13, 17, 24, 26, 31 марта; 2, 3, 20 апреля; «Свет», 21 марта, 4 апреля; «Дым отечества», Спб., № 8, с. 15; № 12, с. 12; № 15-16, с. 5; «Сельский вестник», 31 марта; 3, 5 апреля; «Правительственный вестник», 4 апреля; «Гроза», Спб., 3 и 5 апреля; «Спб. ведомости», 3, 4, 5 апреля; «Колокол», 4 апреля; «Русский инвалид», 2, 4 апреля; «Русская молва», 2, 3, 4, 5 апреля; «Россия», 4, 9 апреля; «Речь», 4 апреля; «Русское слово», Москва, 10, 21 марта; «Московские ведомости», 9 марта; «Раннее утро», Москва, 9, 24 марта; 7 апреля; «Новости сезона», Москва, 24 марта; «Трудовая копейка», Москва, 20 марта; «Театр», Москва, 27 марта; «Утро России», Москва, 17 марта; 3 апреля; «Виленский вестник», 9 марта; «Киевлянин», 10 марта; «Жизнь Волыни», Житомир, 13 марта; «Варшавский дневник», 24 марта; «Тверская газета», 31 марта; «Одесский листок», 3 апреля; «Русская речь», Одесса, 4 апреля; «Пензенские губернские ведомости», 5 апреля; «Приазовский край», Ростов-на-Дону, 6 апреля; «Южный край», Харьков, 13 апреля и мн., мн. др.

Полярность оценок сохранялась и в последующие годы:

«Ну что говорить об Андрееве: он давно вышел из стадии нужных рецензий. Труд земледелия кончен, могучие прессы выжали из виноградных кистей сок, вино разлито. Теперь он пьет его и угощает им. Все, конечно, хорошо: балалайки плакали в «Травиате», переливались мелодичным звоном и тихим пением молитв «В монастыре», замирали в «opus 5» Чайковского. И душа самого требовательного слушателя наслаждалась «нашими» балалайками как бы самым выдержанным оркестром смычковых инструментов... Труд окончен для В. Андреева, и он вошел в пору торжества, — надеемся, долгого. Я сидел так удобно, что видел его дирижирование, — чего за спиной артиста, в самом зале, не видно. Это удивительно и волшебно: оркестр плакал, звенел, переливался, вздыхал едва слышными вздохами. Это наши-то балалайки! Как и всегда, зал имел что-то в себе не концертное, а бальное. В него собираются не слушать и трудиться, а слушать и наслаждаться. Где-то я услышал полушопотом за спиной:

— Я приехала сюда совсем больная, а сейчас чувствую себя не только здоровой, но точно и никогда не хворала.

В самый зал распространялось то одушевление, которое царило в оркестре. Входя «в концерт Андреева», точно идут в какой-то вихрь, чтобы унести, закружиться и забыться. Вот отчего, думаю, концерты Андреева имеют в себе необъяснимую психологию бала, и в них приходят одетые по-бальному». (На концерте В.В. Андреева. «Новое время», 1914, 9 января).

«Если вы не знаете Андреева, если вы не были на концертах его оркестра, если ваша душа не замирала вместе с аккордами, то глухо

рыдающими, то безудержно рвущимися на широкий простор русских степей, в даль, к небу, если на ваших глазах не наворачивались слезы восторга при этих мелодиях и песнях, таких родных, кровных, бьющих по самым затаенным тайникам усталого сердца, если вы не знаете Андреева – поспешите к нему, пойдите за ним! Балалайка – никудышная «трехструнная»! Стоит ли говорить о ней? Так черствые, сухие скептики брюзжали 10-20 лет тому назад, когда В.В. начинал мелодичными переливами будить сердца людей. Но снисходительные усмешки, плоские остроты, дешевая ирония господ «авторитетов» не сломили Андреева. С упорной энергией, достойной удивления, беззаветно отдавшись великой работе по возрождению и развитию народной русской музыки, он с гордо поднятым челом шел к намеченной светлой цели. А как было порой тяжело разбивать часто встречавшиеся на его пути ледяные глыбы равнодушия и снисходительных усмешек! Но судьба сохранила для России Андреева. Его талант, развернувшись во всю мощь свою богатырскую, ныне сверкает во всем ослепительном, чарующем блеске. Значение Андреева и его знаменитого, прославившегося на весь мир оркестра, чрезвычайно велико. Он поднял балалайку на такую высоту, извлек из ее недр такую яркую, живую стихию нежных звуков, что мир ахнул и громом аплодисментов, лавровым венком наградил вчерашнего «мечтателя», сегодняшнего великого художника. Поспешим к Андрееву! Посмотрим на этого худого, невысокого роста человека, с блестящими выразительными глазами, с характерным сухим лицом и нервными движениями стройной и гибкой фигуры. Он стряхнет с наших душ густо насевшую пыль обыденщины, властно увлечет в седую старину русской жизни с ее gridнями расписными, гусельшками переливчатыми, стрелами калеными, побоищами великими да пирами молодецкими, разудалыми». (Пойдемте за ним. «Вешние воды», 1915, кн. 4, 190-191).

«Если для роста общей культуры показательна в прямом отношении статистика мылопотребления, то для музыкальной не менее показательна в обратном – статистика потребления Андреевской балалайки. Когда аудитория балалаечного «действия», до сего дня битком набитая, опустеет хотя бы наполовину, мы отметим значительное приращение культурно-музыкального уровня. Боюсь, не так-то скоро! Трудно исчислить все то зло, приносимое музыкальной культуре «культурой» псевдонародных инструментов. Сколько музыкально одаренной молодежи всех слоев общества отвлекается от подлинного музыкального образования в сторону механического треньканья по «цыфирной» системе пьес и песен в «обработке», качество которой вряд ли подлежит даже рассмотрению на страницах музыкального

журнала. Всякий инструмент при дилетантском с ним обращении вырабатывает у исполнителя примитивный шаблон, в пределах которого пребывает в состоянии некоего анабиоза музыкальное воображение. Поскольку такие шаблоны проникают в народ (механические «басы» гармоники не уступают Андреевскому детищу в музыкально-педагогическом смысле), они роковым образом влекут за собою вырождение народного творчества: так называемая «русская» гармоника сформировала уже стиль современной «моторной» частушки. Необходима самая упорная, планомерная борьба со всем, что способствует дегенерации народной песни. А вместо этого мы видим пропаганду Андреевской балалайки культурно-просветительскими обществами, с их классами «великорусских инструментов», министерские циркуляры, предписывающие организацию «великорусских оркестров» в школе. В проекте еще – обученные г. Андреевым «инструктора», роль которых предназначается гл. образом для деревни.

Я не хотел бы вовсе касаться музыкального убожества минувшего концерта, но, к слову, чему может научить этих будущих инструктором человек, пропагандирующий творческие откровения некоего Н.П. Фомина (едва ли не в его же транскрипциях исполнялись и «народные песни»), допускающий такие кощунственные «обработки», как «фантазия» из «Салтана». Нет ни желанья, ни возможности распространяться более о самом руководителе балалаечного дела. Есть, по-видимому, немало (даже в первых рядах партера) искренних поклонников «великорусского оркестра», аплодирующих каждому номеру программы с ожесточением. Ужели же невразумительным для них осталась даже и беспомощная звучность львовского «великорусского» гимна? Нельзя не пожелать вполне искренно, чтобы Андреевский оркестр соединился с гитаро-мандолинными ансамблями и принялся за откровенную пропаганду садово-серенадной «любительской» музыки и оставил раз навсегда в покое все «истинно-русское» в хорошем смысле этого слова. Лучшим номером программы несомненно был дважды исполненный на «бис»... вальс Дриго. К этому нечего добавить. Полный сбор радуется лишь внемузыкально: он отдан весь в пользу раненых». (По поводу концерта великорусского оркестра 1 декабря. «Музыкальный современник», 1915, кн. 10, с. 17-19).

«2-й концерт оркестра В.В. Андреева сделал в большом зале Народного дома полный сбор и прошел с обычным художественным успехом. Из новых вещей исполнено красивое вступление к оп. «Стенка Разин», аранжированное для балалаечного оркестра самим композитором. Отлично звучала грациозная «Колыбельная» Кюи, бисированная по шумному требованию публики». (Хроника. «Обозрение театров», 1916, январь, №2989, с. 12).

«В течение стольких лет В.В. Андреев держит равнодушную, пресыщенную петроградскую публику под обаянием им воссозданной русской музыки. Концерты В.В. Андреева публика слушает уже два десятка лет и все с тем же подъемом, с тем же чувством истинного художественного наслаждения. Какую силу таланта, какую энергию надо было положить на то, чтобы доказать у себя на родине, что может быть у нас своя музыка на своих инструментах. Андреев не только дерзнул это сделать, — он убедил в этом и Россию, и весь цивилизованный мир. Горсточка «предубежденных» уверяет, будто великорусский оркестр годен только для русских песен. Однако все увеличивающийся и разнообразный репертуар В.В. Андреева блистательно опровергает этот предрассудок». (Е. Каталей. Второй концерт В.В. Андреева. «Голос Руси», 1916, 12 января).

«Возвратившийся на днях (28 сентября) — Г.П.) в Петроград солист Его Величества В.В. Андреев приступил к работе со своим оркестром по подготовке программы 4-х концертов, которые должны состояться в текущем сезоне в Мариинском театре. На концерты будет объявлен абонемент. Первый концерт намечен 3 декабря». (Хроника. «Обозрение театров», 1916, 3231, 12).

«Недавно в одном обществе собралось несколько художников, литераторов, музыкантов с более-менее известными публике именами. Когда около рояля появились исполнители, в зале стали размещаться послушать пение. Я случайно заметила, как присевший было возле двери на стул господин небольшого роста с клинообразной маленькой бородкой, увидя, что стульев нехватает, встал и, замешавшись в толпе слушателей, стоявших в дверях, скромно остался там внимательно слушать какое-то посредственное исполнение романса.

— А ведь это В.В. Андреев, — сказал мой сосед. — Вот кто не любит выдвигаться вперед. И всегда так, где-нибудь незаметно, в уголке зала, где-то в 15 ряду, имея почетное место в первом, усердно поддержит рукоплесканиями концертанта и незаметно исчезнет. Вот где редкая скромность сопутствует истинному таланту. В.В. особенно привлекает к себе тем, что неизменно, властвуя над публикой с эстрады, необыкновенно прост и скромен в жизни.

Этот разговор вспомнился теперь под впечатлением прослушанного в театральном зале Народного дома концерта В.В. Андреева, где этот скромный человек заставлял оркестр ему одному известным движением руки делать чудеса искусства на трех струнах балалайки, а слушателей приводил в то состояние подъема, когда незнакомые люди чувствуют потребность высказать друг другу свои впечатления, не довольствуясь рукоплесканиями. Нельзя не признать, что мало кто из современников наших дал такой ценный вклад в историю рус-

ской музыки, какой дал В.В. Андреев, до которого мы и не подозревали, что такие русские музыкальные инструменты и сколько совершенно новых красот, созвучий они дают в оркестре.

Как всегда переполненный театральный зал Народного дома всего определенной доказал и 11 января, что интерес к концертам В.В. Андреева все также велик в обществе, как был и 10, и 15 лет назад. Художественно тонко исполнены были по обыкновению все номера, но мы остановимся особенно на тех, которые прозвучали впервые. Огромный успех имела «Колыбельная» Ц. Кюи, в исполнение которой вложено талантливим дирижером столько грациозной красоты, что давно известная вещь, часто проходившая совершенно незаметно для публики, стала понятной и получила должную оценку. Красива хороводная песня из «Снегурочки» Р-К, и русская песня «Эй ты, Ваня». Бесподобно в передаче В.В. Андреева и его оркестра выходит «Осенняя песня» Рубинштейна и «В церкви» Чайковского, в которой певучее пиано доведено до совершенства. Публика, по обыкновению, требовала свои любимые номера, среди которых – неизменные вальсы, исполнение которых у В.В. Андреева по воздушной легкости и блеску – единственные.

Значение труда, положенного В.В. Андреевым на создание великорусского оркестра, несомненно понято русским обществом, и талант его ценится вполне заслуженно, что доказывается огромной популярностью среди самых разнообразных почитателей. «Всякий понимает музыку по-своему», – говорит В.В. Андреев. Это правда, и В.В. понимает ее так, как может понимать только высоко развитая душа, живая, восприимчивая, вдумчивая и горячо любящая все то, в чем теплится искра божья». (В.В. Андреев и его концерты. «Вешние воды», 1916, т. XIII – XIV, с. 266-268).

«Бенефис артистов оркестра В.В. Андреева дает случай сказать и «от всей души», без сомнения, матушки Великой России горячее спасибо тем многочисленным талантам и труженикам, которые окружают «длинноногого журавля-виртуоза», каковой стоит с палочкою на эстраде. В самом деле, что мог бы сделать В.В. Андреев «один»? Хор есть хор и великий дар Андреева дал ему силу связать, соединить людей, устремив всех их к заветной ему одной цели, к понятной задаче и осуществлению. «Без королевства и король не король», и это можно сказать о всеобщей коллективной работе. В особенности о Н.П. Фоми-не, который гармонизировал и инструментовал для балалаек многие музыкальные творения, созданные их авторами вовсе не для балалаек, домр и гуслей. В. Андреев много раз рассказывал об удивительном мастере, которым может быть только С.И. Налимов, изготовлявший балалайки самого высокого качества, самых тонких свойств.

Великорусский оркестр, доведенный до такой степени совершенства, есть крупное историческое дело с самой интересной судьбой «мореплавания». И о добродетельных и талантливых «спутниках плавания» В.В. Андреева никак нельзя забывать. Они прекрасны, прелестны в этом умении «быть вместе», работать согласно. Необыкновенный ум артиста (его я решительно требую для В.В. Андреева) выразился в том, что он понял, где центр единения, слитности. Он прямо окружил их нежностью (знаю это по рассказам его), как насадка цыплят своих. Удивительно ли, что они ответили всей энергией ума и прилежания. И вот создалось великолепное «русское дело». Утешающее матушку Русь волшебством своих балалаек. Они и вчера были волшебны! Какой бархат звуков, мягкость, нежность. В основе — элементарное «трень-трень», а вместе все поют и заунывную русскую песнь, и чудеса европейской и русской новой музыки». (Бенефис великорусского оркестра. «Новое время», 1917, 7 января).

«Побывал на концерте Андреева в Мариинском театре и с удовольствием обновил впечатление, ибо игру этого оркестра мне уже давно не доводилось слышать. Приятно было убедиться, что художественные достоинства исполнения остались те же, вызывая в душе по-прежнему искреннее удивление перед искусством столь виртуозного использования трех струн. Звучность оркестра превосходна, всевозможные оттенки передаются с большой тонкостью, а главное, что пленяет в игре оркестра, это его ни с чем не сравнимый колорит, особенно привлекательный в передаче русских песен. Вот почему мне кажется, что среди обширного репертуара оркестра народные русские песни, специально для него инструментованные, чем с таким успехом занимается Н.П. Фомин, всегда останутся наиболее желательным элементом. Правда, и другие произведения, написанные для симфонического оркестра, если конечно, не чересчур сложны, довольно любопытно звучат в переложении на великорусский. Но впечатление все же оставляют гораздо более мелкое, заставляя скорее просто дивиться тому искусству, которое способно, оперируя лишь тремя струнами, со значительной долей приближения к подлинному характеру музыкального произведения передать вступление к оп. «Кармен» или, как это было на последнем концерте, музыкальную картину Бородина «В Средней Азии».

С тем вместе, однако, я отнюдь не намерен отрицать значения подобного рода переложений с точки зрения не столько высокохудожественной, сколько чисто утилитарной, ибо совершенно согласен с В.В. Андреевым в том, когда он говорит, что «было бы несправедливо ограничивать репертуар великорусского оркестра исполнением одной только русской песни, при всей ее высокохудожественной кра-

соте, т. к., во-первых, тогда не были бы использованы все музыкальные средства и силы оркестра, какими он обладает, и во-вторых, народ был бы лишен возможности ознакомиться, помимо русских авторов, с выдающимися произведениями иностранных композиторов». Последнее в особенности справедливо, и в этом отношении можно провести полную аналогию между переложениями, делаемыми для ф-но симфонической музыки. Переложение симфонической оркестровой пьесы на трехструнный оркестр Андреева при необходимом условии «соответствия ее самой природе этого оркестра, его звуковым свойствам и особенностям», по признанию самого Андреева, дает даже лучшие результаты, ибо является возможность передачи с большей художественной тонкостью всевозможных оттенков. Для нас, обычных слушателей, искушенных в разнообразных музыкальных наслаждениях, ценящих красоту русской песни во всем ее неисчерпаемом многообразии, наиболее ценным, разумеется, является наслаждение, испытываемое тогда, когда эта песня, талантливо, со знанием дела гармонизованная и инструментованная, звучит в великорусском оркестре, создавая определенное настроение и безусловно захватывая душу. В этом «захвате души» - конечная цель всякого искусства. И потому на последнем концерте самое лучшее впечатление оставили «Вспомни, вздумай, моя хорошая» (протяжная), «Пивна ягода по сахару плыла» (свадебная), «Ай, все кумушки домой» (шуточная) и др.

Сам оркестр, можно сказать, дошел до точки и В.В. сказал своим «колдовством на трех струнах» все, что можно было сказать. Казалось бы, что кроме утилитарной пользы, выразившейся в повсеместном распространении подобного рода оркестров, следовало ожидать и другую пользу более возвышенного характера – значительные в художественном отношении произведения, написанные серьезными композиторами специально для великорусского оркестра при полном использовании всех его своеобразных возможностей. Однако таких произведений что-то не видно. Это расширило бы и украсило репертуар, избавив в то же время талантливого руководителя оркестра постоянно прибегать к переложениям». (Эдуард Старк. Колдовство на трех струнах. «Обозрение театров», 1917, 3339, 13-14).

«С большим и вполне заслуженным художественным успехом прошел устроенный в Большом зале консерватории бенефис оркестра В.В. Андреева. О достоинствах оркестра нет нужды распространяться – они общеизвестны. Оркестр, исполнивший ради бенефиса несколько новых номеров, встретил самый горячий прием переполнившей зал публики. Солистами выступили: Д.А. Смирнов, превосходно певший, а также г-жа Бронская и Захарова. Все удостоились шумных оваций». (Хроника. «Обозрение театров», 1917, 3359, 14).

«Бенефис артистов великорусского оркестра 4 февраля (в зале Петроградской. Консерватории. – Г.П.) дал 11,5 тысяч рублей валового сбора». («Обозрение театров», 1917, 3360, 13).

«Только в гениальном человеке не меньше души, чем таится в самой природе, и только он способен пробудить эту зачарованную спящую красавицу. Вот почему я придаю прямо великое значение заслугам В.В. Андреева: он не только внес свой замечательный талант в русскую щипковую музыку, но разбудил внимание к ней других талантов, дав народу хоть в одной области прикосновение с душой природы. Есть муз. эсперанто, всем доступный, чудесный инструмент балалайка, которую следует перекрестить в Андреевскую – наша народная лира. Великое ей предстоит будущее!» (Вечера «Вешних вод». «Вешние воды», 1917, т. XX – XXI, с. 92).

«Первый народный великорусский оркестр под управлением В.В. Андреева командирован в двухнедельную поездку со 2 по 16 ноября на Северный фронт для участия в торжествах празднования Октябрьской революции». (Сообщение. «Красная газета», Птр., вечерний выпуск, 1918, № 211, 1 ноября).

«Большое спасибо гастролерам за то высокое музыкально-художественное наслаждение, которое они доставили своим концертом. Бурные аплодисменты восторга всего зала – вполне заслуженная им награда». (Гастроли великорусского оркестра В. Андреева. «Известия Совдепа», 1918, 10 декабря).

64. Письмо В.В. Андреева Дм.Ив. Минаеву (ЦГАЛИ, 695, 1, 20, 1); Письмо П.И. Алексеева Д.И. Минаеву (ГАКО, 1398, 1, 18, 2).

Оркестр выступал в Германии трижды: с 4 ноября по 14 декабря 1908 г. (25 концертов), 23 и 24 февраля 1910 г. в Берлине, и в 1911 г., возвращаясь из Америки в Россию. (См.: «Обозрение театров», 1911, 1283, 15).

65. «Раннее утро», М., 1908, № 301.

«Не боясь впасть в преувеличение, могу смело сказать, что оркестр балалаечников под управлением В.В. Андреева пользуется здесь вполне заслуженным успехом у публики и критики. Недоверие и холодность, с которыми немецкая критика отнеслась к совершенно неизвестным ей музыкальным инструментам, рассеялись как дым после первого частного концерта, данного г. Андреевым для избранных музыкального мира. Дебют оказался великолепным. Даже такой сухой педант в музыке, как Леопольд Шмидт и тот не устоял, чтобы не разразиться панегириком по адресу неведомых в Европе виртуозов: «Если вы хотите испытать тончайшее эстетическое наслаждение, пойдите, послушайте творчество русских балалаечников», – писал этот строжайший и серьезнейший критик. Этого отзыва, как и восхи-

ценных рецензий других знатоков было вполне достаточно, чтобы публика валом повалила на русскую музыку.

Берлинцам импонирует, помимо художественного исполнения, колоссальное разнообразие репертуара. Чарующие звуки балалаек, гуслей и домр воспроизводят не только национальную русскую музыку, но и произведения Шуберта, Бетховена, Бизе, других горячо любимых Германией композиторов. Легкое предубеждение, с которым немцы являются на концерт, постепенно тает, превращаясь к концу в бурный взрыв энтузиазма и оваций по адресу исполнителей. Я лично был свидетелем немецкого сентиментализма после исполнения шубертовской «Аве Марии» и прелюдии к IV акту «Кармен». Бог мой, какой рев восторга поднялся в зале и какие оглушительные аплодисменты потрясли его стены! Громовое «бис» не смолкало до тех пор, пока Андреев снова не поднял волшебной палочки. Любопытна маленькая подробность. Концерт был назначен в одной из лучших зал в 8 часов вечера. Билеты все распроданы. Андреева по телефону известили, что прибудет наследный принц. Когда и в котором часу будущий германский монарх приедет, конечно, никто не знал. Представьте удивление Андреева, когда кронпринц с супругой явился за полчаса до начала. К счастью, оркестр был в сборе, и концерт пришлось начать при совершенно пустом зале. Только после восьми часов зал наполнился и, чтобы не обижать публику, концертанты исполнили полторы программы». (Русские балалаечники в Берлине. «Новое время», 1908, № 11734).

«Местная музыкальная критика, достаточно избалованная выслушиванием первоклассных знаменитостей и потому довольно капризная, не может нахвалиться тонким художественным чутьем и умным исполнением русской народной музыки на народных же инструментах. Что касается самих инструментов, то они вызывают не меньшее удивление, нежели исполнители. Я видел, как присутствовавшие на концерте видные деятели музыкальной и литературной критики во время антрактов поднимались на эстраду с целью «собственноручно» убедиться в том, что русские народные музыкальные инструменты — балалайки и домры — имеют лишь по три ординарные струны, не более. Публика не хотела верить, что на таких простых инструментах можно исполнять не только народные мелодии, но и оперную и симфоническую музыку. Критика единогласно высказывалась с большим восторгом об оркестре Андреева. Вследствие этого следующие концерты (всех их предположительно около восьми) показывают все возрастающие цифры кассовых рапортчиков. На третьем концерте г. Андреев был во время антракта приглашен в ложу к наследному принцу и любезно принят им. Кронпринцесса беседовала с В.В. на

русском языке, несколько раз благодаря его за истинно художественное наслаждение, которое ей и ее супругу доставили русские музыканты. Кронпринц сообщил ему, что он недавно сам начал учиться на этом инструменте.

Неожиданный успех заставил В.В. Андреева совершенно изменить первоначальные планы. Из Берлина оркестр направится в Гамбург, Любек, Франкфурт, Дрезден и через Берлин обратно в Петербург. Необходимо отметить, что г. Андрееву и его оркестру удалось вызвать глубокий интерес к русской народной музыке среди немцев, успевших, после неудачных гастролей русской оперы, в значительной степени разочароваться в исполнителях русской музыки». (От собственного информатора в Германии. «Речь», 1908, № 282).

«Среди сенсаций настоящего берлинского музыкального сезона концерты оркестра балалаечников под управлением В. В. Андреева занимают одно из первых мест... г. Андрееву удалось вызвать глубокий интерес к русской народной музыке среди немцев». (Оркестр В.В. Андреева в Берлине. «Раннее утро», М., 1908, № 301, 13 ноября).

«Свой экзамен перед Западом балалайка выдержала блестяще. Леонковалло примчался из своей прекрасной Италии, только чтобы послушать наших балалаечников». (Балалайка в Берлине. «Новое время», 1908, № 11745, 21 ноября).

«Ансамбль придворного оркестра балалаек доведен Андреевым до такого совершенства, что выразить его обыкновенным словом «дисциплиною» было бы недостаточно. Это – «военная дисциплина». Все это делает большую честь исполнителям, каждый из них является законченным мастером своего дела. Вот почему этот оркестр отличается еще неслышанным нами в других оркестрах совершенством техники исполнения, повинуюсь и отвечая на едва уловимые тонкости и намерения своего вдохновенного дирижера. Заслуги В.В. Андреева очень велики перед родиной: благодаря его долголетним трудам, редкой энергии, таланту, воскрешены старые, забытые музыкальные инструменты народа, таившие в себе столько музыкальных достоинств и прелести...» («Die Germania», Берлин, 1908, 26 ноября).

«Тембры этих русских инструментов – чарующие и разнообразные по колориту. Их нельзя сравнить с мандолинами или гитарами, хотя бы и однородными с балалайками. Тем не менее, оркестр балалаек стоит неизмеримо выше названных инструментов по качеству самого звука, частью приближающегося к человеческому голосу. Слушателя поражает удивительный ансамбль и необыкновенная гибкость техники исполнения, доведенные В.В. Андреевым до такого совершенства, что каждая исполняемая им пьеса становится музыкальным шедевром. Силою своего таланта В.В. Андреев сумел сде-

лать каждого исполнителя артистом «с головы до ног». («Leipziger Zeitung», 1908, 9 декабря).

«Из дальних странствий возвратясь (с концертной поездки в Германию. — Г.П.) оркестр В.В. Андреев собрал до духоты переполненный зал Дворянского собрания в день своего первого концерта. Очевидно за пропаганду «великорусского оркестра» в Германии публика благодарила талантливого организатора оркестра и поездки большим венком. По-прежнему, наиболее художественное и своеобразное впечатление в его исполнении оставляют аранжировки народных русских песен. Они, именно, настоящий репертуар оркестра, а отнюдь не вальсы или салонные вещи, которыми щеголяет оркестр и которые так нравятся публике. Прелестны и огненные аранжировки «Тореодора и Андалузки» или отрывков из «Кармен», но уместны ли они рядом с русскими народными песнями и плясками? В последних — основная задача г. Андреева, человека очень талантливого по природе. В пропаганде народного песнетворчества оркестром (самостоятельно или с хоровым исполнением) кроется развитие андреевского дела. Как всегда, успех оркестра и его дирижера были внушительный; его разделил и солист на балалайке г. Трояновский — виртуоз вполне исключительный». (Концерт Андреева. «РМГ», 1909, № 3, с. 107-108).

См. также: «Новое время», 1908, №№ 11736, 11770; «РМГ», 1908, № 38; «Петербургский листок», 1908, №№ 309, 354, 356, 357; «Обозрение театров», 1908, №№ 577, 583; «Новая Русь», 1908, №№ 98, 120, 122, 282; «Спб. Ведомости», 1908, №№ 268, 287; «Вечер», Спб., 1908, № 157; «Русская земля», 1908, № 828; «Русское чтение», 1908, № 243 и др.

66. «Daily Mail», Лондон, 1909, октябрь.

Подобное значение деятельности В.В. Андреева отмечала и самая влиятельная газета Англии:

«По справедливости каждая нация могла бы гордиться делом, созданным в музыкальной области В.В. Андреевым, подарившим своему народу им созданный национальный оркестр, который по праву должен занять первое место среди всех существующих ему подобных ансамблей у других народов. Этот оркестр состоит из истинных артистов. Исполнение их ярко, богато нюансами и экспрессией». («Times», Лондон, 1909, 28 сентября).

Сопровождая «светскую хронику» гастролей детальным анализом столь необычных для англичан особенностей исполнения:

«Мы были поражены, слушая исполнение придворного оркестра балалаек В.В. Андреева. Другого выражения невозможно найти, именно поражены. Трудно сказать, что было лучше исполнено из

обширной программы, предложенной В.В. Андреевым публике, но с каждым номером интерес аудитории возрастал и под конец выразился энтузиазмом всех слушателей по адресу Андреева и его замечательного оркестра. Какими чудесными звуками обладают усовершенствованные инструменты русского народа и какие прекрасные песни создал этот народ. В лице В.В. Андреева Россия нашла гениального выразителя своего национального творчества. Деятельность и заслуги этого редкого художника должны в высокой степени цениться его соотечественниками». («Daily Telegraph», 1909, Лондон, 23 октября).

«Перечисляя музыкальные и артистические достоинства как оркестра, так и самого дирижера, его создателя В. Андреева, то очарование новизны и красоты звуков, которые испытывает каждый слушатель от оркестра балалаек, мы находим, что создание такого самостоятельного музыкального элемента является гениальным решением труднейшей задачи: оркестр являет собой одну из блестящих страниц истории музыки в культурной жизни русского народа». («The Westminster gazette», Лондон, 1909, 16 ноября).

«Их игра легка, нежна и ароматна. Она настолько тонка и изыскана, что кажется скорее ароматом. Такую музыку, кажется, поняла бы и фиалка, а роза от нее могла бы почувствовать томление сердца». («Morning Post», Лондон, 1909, октябрь).

«Плачущий тон инструмента с редкой выразительностью передает своеобразный характер русской музыки. И соло и ансамбль были замечательны по своей тонкой экспрессии и технической законченности». («Standard», Лондон, 1909, октябрь).

67. «Русские новости», 1909, № 7971, 20 ноября.

«Нам телеграфируют из Лондона, что оркестр В.В. Андреева играет два раза в день при переполненном театре, вмещающем 5.000 человек. Успех как оркестра, так и русской песни не поддается описанию. Устроился синдикат для учреждения школы игры на великорусских инструментах, а также магазина для продажи нот и инструментов. Сам В. Андреев получает ежедневно до 20 писем от восторженных слушателей, устраивающих ему овации всюду, где он не появляется, даже на улице. В.В. Андреев подписал контракт в Лондоне еще на один месяц». (Успех балалайки в Лондоне. «Обозрение театров», 1909, № 869, с. 9).

«Из Лондона пишут, что ангажемент оркестра Андреева продолжен еще на 2 месяца. Организована уже школа для обучения игре на великорусских инструментах. Последние раскупаются на-расхват. Успех «короля балалайки» колоссальный». (Хроника. «Обозрение театров», 1909, № 902, с. 10).

«Россия победила, наконец, Англию...балалайкой. Сначала В.В. Андреев, а затем Б.С. Трояновский сделали «героями дня» среди музыкантов и музыкальных кружков Лондона. Оба играли уже в Виндзоре по приглашению высочайших особ (20 ноября и 1 декабря на приеме у короля. — Г.П.). В Лондоне организуется сразу несколько балалаечных кружков, пославших уже крупные заказы на балалайку петербургским фирмам. Тот-то же! А мы унывали». («Обозрение театров», 1909, № 906, с. 12).

«Нам пишут из Лондона об огромном успехе у публики и у печати, сопровождающем каждый концерт оркестра балалаечников под управлением В.В. Андреева. О русском национальном инструменте говорит буквально весь Лондон, и В.В. Андреев уже заключил несколько контрактов на поездки по Англии». («Новое время», 1909, № 12069, 17 октября).

«В.В. Андреев со своим оркестром положительно покори лондонскую публику. Не говоря уже о массе желающих обучаться игре на великорусских инструментах. Великорусский оркестр и русская песня очень нравятся англичанам. Организована школа для обучения игре на наших национальных инструментах и даже синдикат для продажи инструментов и нот. Газеты, помимо критических отзывов, посвящают Андрееву целые статьи. Одна из популярнейших лондонских газет пишет: «Русский оркестр в «Колизее» имеет громадный успех, для определения которого только французы имеют точное выражение «succes fou». («Всеобщая газета», 1909, № 40, 19 октября).

«Оркестр В.В. Андреева останется в Лондоне до Рождества. Дирекция театра «Колизеум» вторично возобновила контракт с г. Андреевым в виду небывалого успеха, выпавшего на долю талантливого создателя балалайки. Оркестр В.В. Андреева играет два раза в день. Театр вмещает до 5.000 человек, причем билеты расписываются (с приплатою 6 пенсов) за 3-4 дня вперед. Популярность Андреева так велика, что оркестры при виде его играют русские песни его репертуара «Эй, ухнем» и др. Русский национальный инструмент пришелся по вкусу англичанам настолько, что из Петербурга выписано 200 балалаек и все ноты репертуара оркестра. Андреев является популяризатором общемирового музыкального инструмента, доступного по легкости изучения пониманию всякого возраста и сословия. Решительная победа была одержана оркестром после художественного исполнения национального великобританского гимна. Из русских песен наибольший успех имела бурлацкая песня «Эй, ухнем». («Новое время», 1909, № 12074, 22 октября).

«Наша балалайка покорила Лондон. Англичане без ума от нашего балалаечника Андреева и его оркестра, гостящих на берегах Тем-

зы. Концерты привлекают тьму народа, а в свободные часы их приглашают играть в богатых домах, даже ...у короля в Виндзорском дворце. Но одними лаврами успех Андреева не ограничивается. Англичане быстро переходят от слов к делу. Многие стали учиться игре на нашем бесхитростном инструменте, а лондонские музыкальные магазины выписали большую партию балалаек и распродают их по высокой цене. Балалайка – инструмент легкий, и если привьется у англичан, они, несомненно, заведут у себя ее фабрикацию. А так как техника у англичан стоит чрезвычайно высоко, то вполне возможно, что их балалайки окажутся лучше наших и станут вывозиться в Россию. И мы еще увидим вывески:

– Депо наилучших русских балалаек из Лондона». («Копейка», 1909, № 475, 5 ноября).

«Нам пишут из Лондона, что «балалаечный король» В. Андреев имеет там «прямо сумасшедший успех», вследствие чего ангажемент его оркестра продлен еще на 2 месяца. Оркестр играет дважды в день, каждый раз при переполненном театре. Газеты в унисон поют Андрееву гимны. Русские балалайки раскупаются нарасхват. О степени популярности В. Андреева свидетельствует то, что парфюмеры выпускают духи и мыло с его именем. На днях он получил приглашение от короля Эдуарда и на этой неделе выступит со своим оркестром в Виндзоре». («Новая Русь», 1909, № 309, 10 ноября).

«По приглашению короля Эдуарда хор балалаечников Андреева, весьма успешно концертирующий в Лондоне, выступал 18 ноября в Сендрингеме, второй раз за последние две недели. Хор оба раза играл в присутствии короля, королевы, принца Уэльского, др. членов королевской семьи. По просьбе короля Эдуарда хор исполнил русский народный гимн». («Петербургская газета», 1909, № 319, 20 ноября).

«Английский король прислал В. Андрееву палочку, наконечник которой украшен изображением английской короны. На палочке – королевская монограмма, усыпанная бриллиантами. Вместе с ней король прислал отцу балалайки благодарственное письмо». («Театр и искусство», 1909, № 924).

«Послезавтра, впервые после заграничной поездки, в Дворянском собрании выступит уже «с заграничной пломбой» балалаечный оркестр В.В. Андреева. Отзывы почти всех лондонских газет, начиная с критической специальной оценки музыкальных качеств оркестра и его дирижера, всегда заканчивались симпатиями к России, как к стране, в которой родилась музыка, так глубоко приносящая в душу и созданы инструменты, дающие такие чарующие звуки. Знаменательно, что бурлацкую песню «Эй, ухнем» теперь распевают на ули-

цах Лондона и она вошла в репертуар почти всех оркестров. Достоин внимания следующий эпизод. Однажды оркестр играл в клинике на студенческом вечере. Два раза в месяц лондонские студенты устраивают «музыкальные вечеринки», в которых участвуют все знаменитые артисты Лондона. Нельзя описать того энтузиазма, с которым был принят оркестр Андреева. Холодные и чопорные англичане вскакивали на столы и стулья и оглушительным свистом (наивысшее проявление восторга у англичан) приветствовали оркестр. По окончании программы английская молодежь потребовала исполнения русского гимна, что, конечно, было исполнено. Студенты запели хором тот же гимн. Оказалось, что они, узнав за три дня, что у них будет играть великорусский оркестр, специально для этого случая выучили наш гимн, этим желая выразить свое уважение к России. О симпатиях английской публики к оркестру и его из ряда вон выходящих успехах уже известно из газет. Англичане придают нашим народным инструментам общественное значение, так как они доступнее из всех существующих для обучения, а потому пригодны для всех возрастов, сословий и национальностей. Количество статей, фельетонов, посвященных оркестру и В. Андрееву, как дирижеру и основателю, которого английские газеты называют «музыкальным патриотом», дает возможность судить о его успехе. Целые тома написаны в Англии о балалайке! Главным образом пресса отмечает чарующий тембр инструментов оркестра, поразительное пианиссимо, которое почти недостижимо в других оркестрах — и, наконец, красоту русской народной песни. Также много внимания уделяется разбору дирижерских качеств В.В. Андреева, которые с редким единодушием признаны прессой совершенно исключительными. Успех солиста оркестра Трояновского, как виртуоза, был также отмечен английской прессой как о блестящем технике.

За три месяца пребывания оркестра в Лондоне и при его колоссальном успехе Андреев тем не менее лично заработал очень немного, т. к. расходы на содержание оркестра громадные. Дело в том, что балалаечников-профессионалов пока почти нет, и большинство — любители, так что Андрееву приходится, чтобы совершать куда-либо поездку, долго искать людей, играющих на балалайках, и много с ними работать, чтобы достичь технического и художественного совершенства. К тому же приходится их отрывать от постоянной службы, почему на такой риск идут немногие, а если и соглашаются, то за большое, сравнительно, вознаграждение. Вследствие этого Андрееву приходится помимо напряженного труда для поддержания ансамбля своего оркестра, еще вкладывать к своему труду личный заработок. В результате выходит, что за свой художественный труд он почти

ничего не получает». (К концерту В. Андреева. «Обозрение театров», 1909, № 954, с. 13-14).

С тем же ошеломляющим триумфом прошли выступления оркестра и в следующем году:

«Нечто совершенно новое, еще неизведенное пришлось нам испытать, присутствуя на концерте придворного оркестра балалаек под управлением его основателя В.В. Андреева. Прежде всего поражает красота тембров этих инструментов, приближающихся к человеческим голосам, затем оригинальность народных мелодий и необыкновенная власть над своим оркестром этого замечательного дирижера, извлекающего поразительные динамические эффекты с такой легкостью и гибкостью, которой может завидовать любой симфонический оркестр даже под управлением большого мастера». («Standart», Лондон, 1910, 28 сентября).

«Из Манчестера телеграфируют: 20 сентября состоялся концерт балалаечников под управлением В.В. Андреева. Многочисленная публика потребовала русский гимн, который был повторен. Прием самый сердечный». («Обозрение театров», 1910, 23 сентября).

«Наша балалайка пользуется теперь огромным успехом в Лондоне. Ею заслушиваются, на ней учатся играть, ее раскупают сотнями, о ней пишут в газетах и журналах. В.В. Андреев с его оркестром балалаечников стал до того известен, что даже магазины наперебой выпускают новинки с его именем. Каждый концерт великорусского оркестра собирает полный зал публики. Один серьезный английский журнал посвятил оркестру В. Андреева обширную статью, в которой балалайка разбирается «как показатель русского характера». «Редко случается, — отмечает журнал, — чтобы настолько был развит национальный инструмент, который так точно передавал национальные черты, как это делает русская балалайка. Андреев и его удивительный оркестр ввели ее в употребление среди английской публики и, судя по тому факту, что в Лондоне существуют уже три полных оркестра балалаечников, составленных из английских музыкантов, надо думать, что музыкальные качества балалайки вполне оценены. Но кроме вопроса о ее инструментальном значении замечательно то, что балалайка точно объясняет многие черты русского характера, которых иностранцы обычно не понимают. Никогда балалайка, — пишет другой журнал, — не производит большего впечатления, чем когда она употребляется для истолкования песен крестьянства. Балалайка может рассматриваться как показатель русского характера. В течение многих лет Россия была окутана облаками. Здравая оценка ее музыки и народных песен, представляющих душу ее народа, много помогут для устранения сомнения и недоверия, которые до сих

пор скрывали от нас, англичан, истинный русский характер. Не может быть дурным, не чутким народ, который поет такие заунывные песни, – так говорят англичане». (Англичане о нашей балалайке. «Русское чтение», 1910, № 205, 23 сентября).

С соответствующей встречей после завершения гастролей на «родной сцене»:

«Вот он весь, как намалеван – победитель на лондонских скачках славы, балалаечный оркестр В.В. Андреева. Победив на мировом чемпионате, родная балалайка еще шумнее, еще победнее совершает свои триумфы – билетов не достать. Оркестровые вещи поражают чистотой исполнения, своеобразным изяществом и новою, совсем необычной картинностью. Шуман и Григ, Пуччини, Бизе, Гречанинов Фомин и др. композиторы не могут пожаловаться на балалайку – она не портит их творений, передавая все нюансы. Как национальный инструмент, по простоте своей не требующий чрезмерных трудов, доступный значительной массе, она вполне заслуживает того исключительного внимания, которое ей уделил В.В. Андреев, преодолев большие препятствия, прежде чем завладеть вниманием русского общества. Труды получили достойное возмещение: талант – признание, балалаечная музыка – право гражданства в большой и почетной семье инструментальной музыки. За границей выдающиеся композиторы приходили за кулисы в оркестр и выражали г. Андрееву чувства восхищения и изумления. А было время, когда В. В. Андреев бесплодно обходил квартиры корифеев русской музыки, тщетно добиваясь прийти послушать эту «смешную балалайку», высказать беспристрастное мнение, дать указание. Новатору едва ли не больше, чем таланта, нужно терпения и настойчивости. Переполненный зал шумел удовлетворенно». (У балалаечников. «Обозрение театров», 1910, 985, 10).

Оркестр выступал в Англии четырежды: с 20 ноября 1909 г. по февраль 1910 г.; по пути из России в Америку с 22 по 30 октября 1910 г. и обратно, с 1 по 14 марта 1911 г.; возвращаясь из второй поездки по Америке и Канаде в январе 1912 г.:

«Опять под сводами лондонского театра зазвучали нежные, грудные переливы домры, зазвенели звонкие голоса балалайки, широкой, вольной рекой полились русские народные песни. Нужно ли еще прибавлять, что опять в Лондон приехал В. В. Андреев со своим несравненным оркестром». (З. Прив. Лондонские впечатления. «Обозрение театров», 1912, 1632, 10).

Сообщения о гастролх оркестра В.В. Андреева в Англии в 1909 – 1912 гг. см.: «Вечер», 1909, № 278; «Россия», 1909, 2 декабря; «Музыкальный труженик», 1909, № 24; «Биржевые ведомости», 1909,

№ 239; «Петербургский листок», 1909, № 76; «Новое время», 1909, № 11862; «РМГ», 1909, 3, 107-108; «Обозрение театров», 1910, 1014, 16; 1912, 1632, 10; Письмо В.В. Андреева художнику П.Г. Щербову (1865 – 1938), ЦГАЛИ, 925, 1, 7, 4; письмо В.В. Андрееву из Лондона И.А. Гаврюшина (ЦГАЛИ, 695, 1, 273, 1-1 об.); Ю. Мансфельд. Русские в Англии. («Вешние воды», 1915, кн. 4).

Резонанс в Европе о концертном турне оркестра В.В. Андреева оказался настолько значительным, что «дирекция берлинского «Винтергартена» обратилась с запросом в «Первое русское концертное бюро» о возможности организовать для поездки за границу большой великорусский оркестр балалаечников на весь сезон 1911 г. При этом с условием, чтобы в оркестре был не только солист-балалаечник, но и солистка-певица для исполнения русских народных песен под аккомпанемент балалаечников. («Обозрение театров», 1911, 1283, 15).

68. «На днях мне привелось быть в одном скромном, но для нас интереснейшем уголке лондонской музыкальной жизни: на репетиции «Лондонского балалаечного оркестра». В зале за пюпитрами сидело около 25 молодых английских леди и джентльменов. В руках у всех – настоящие русские балалайки разных величин. Лица серьезные, сосредоточенные, явно английские. Только у молодого дирижера русское лицо. И странно слышать, как он дает оркестру указания на английском языке... Странно слышать родные названия песен в английском переводе. Этот английский балалаечный оркестр организован князем А.С. Чагадаевым, молодым участником андреевского оркестра, который остался в Англии с целью продолжать дело насаждения балалайки в Англии, начатое самим В.В. Андреевым. По-видимому, ему удалось заразить своих учеников своим энтузиазмом. Его оркестр быстрыми шагами приближается к прекрасному ансамблю и уже имел честь выступать в Виндзорском замке перед английским королем». (З. Прив. Лондонские письма. «Обозрение театров», 1914, 2342, 9-10).

«В Петербурге получено любопытное письмо из Лондона от организатора любительского оркестра балалаечников, игравших перед английским королем. Оказывается русский национальный инструмент имеет влияние не только в России, но и за границей, как-то: в Англии, Америке, Германии и Франции.

Когда 4 года назад, – пишет автор письма, – г. Андреев со своим великолепным оркестром посетил Лондон, он произвел на публику такое впечатление, что ему не позволили вернуться в Россию, не воплотив свое влияние в формы, способные развиваться в руках английских музыкальных деятелей. В результате, г. Андреев способствовал учреждению нескольких балалаечных оркестров, состоящих

из представителей обоих полов, выступавших впоследствии в Лондоне и в провинциальных городах с большим успехом. Оркестр, которым я имею честь заведовать, является прекрасной иллюстрацией того уважения, с которым в нашей стране относятся к русским народным инструментам. Оркестр недавно имел честь выступать на королевском приеме в Виндзорском замке перед их величествами, которые выразили свой восторг весьма лестными словами. Таким образом, искусство г. Андреева имеет действительное влияние на англичан и является силой, заключающей союз между английскими и русскими артистами. Мы благодарны за это и убеждены, что влияние г. Андреева, так сильно затронувшее нас, должно еще в гораздо большей мере сказаться в душе народа, несравненно более музыкального, чем мы. Во всякое время, когда Россия сможет на время отпустить г. Андреева в Англию, мы с распростертыми объятиями встретим его». (Эрик П. Смит. Балалайка в Англии. «Обозрение театров», 1914, 2362-2363, 12; «Новое время», 1914, № 13630, 21 февраля).

Несостоятельность мнения о том, что успех В.В. Андреева в Англии во многом объяснялся – как первоначально и в России – лишь необычностью представляемого жанра, подтверждается характерными сообщениями о скандальном «провале» концертов аналогичного по инструментальному составу оркестра под управлением В.В. Абаза:

«Чиновник особых поручений при петербургском губернаторе г. Абаза, получив продолжительный отпуск, собрал хор балалаечников и уезжает с ним в артистическое турне в Америку. Дирижировать хором будет сам Абаза». (Хроника. «Обозрение театров», 1910, 1092, 9).

«Гастроли русской балалайки в Англии ознаменовались скандалом. В Лондон отправились два великорусских оркестра: В.В. Андреева и В.В. Абазы. Конкуренция сделала то, что дирижер второго оркестра В.В. Абаза перестал платить жалование участникам своей поездки. Вскоре оркестр перекочевал в Манчестер, где дела пошли еще хуже. Кончилось тем, что г. Абаза бросил своих балалаечников в чужом городе на произвол судьбы, а сам куда-то улетучился. В.В. Андреев, узнав о катастрофе конкурента, вызвался прийти на помощь его оркестру и устроил концерт соединенных оркестров. Сбор поступил в пользу потерпевших. Г-н Андреев со своим оркестром продолжает жить в Лондоне, где ведет переговоры относительно поездки в Америку».

«Вчера, 5-го октября, в Петербурге получено известие о большом скандале с русскими балалаечниками, уехавшими в конце лета с г. Абаза концерттировать по городам Англии. Еще в сентябре г. Абаза начал затягивать платежи, причитающиеся участникам поездки. От-

говариваясь большими расходами и неимением денег, г. Абаза утешал балалаечников тем, что предстоящие в Манчестере концерты дадут отличные сборы. Увы, в Манчестере Абаза продолжал не платить. В первых числах октября балалаечники сложили инструменты и явились к русскому консулу с жалобой, прося дать им возможность вернуться в Россию. Входя в положение товарищей, балалаечники В.В. Андреева решили дать в их пользу и с их участием концерт. Через неделю в Петербург вернется перед тем, как уехать в Америку В.В. Андреев и тогда узнаем подробности скандала». (Скандал в Манчестере с русскими балалаечниками. «Листок», 1910, 6 октября).

69. ЦГАЛИ, 695, 1, 1025, 9 об.

70. ЦГАЛИ, 695, 1, 1246, 2.

Выступления проходили: с 28 ноября 1910 г. по 16 февраля 1911 г. (13 городов США), и с 9 октября по 15 декабря 1911 г. (56 городов США и Канады). См.: ЦГАЛИ. 695, 1, 271, 1-2; 1085, 1-3; 1094, 1; ГАКО. 1398, 1, 14, 4-6 об.

Отзывы американской прессы буквально дословно повторяли восторги англичан:

«Вряд ли современники могут оценить во всей полноте работу В.В. Андреева, как создание такого совершенно нового и во многих отношениях замечательного элемента в музыке, благодаря которому коллективное занятие музыкой стало доступным всем классам без исключения, в том числе самым бедным. Доступность обучения, дешевизна инструментов, обширный репертуар, наконец, необыкновенная красота и разнообразие тембров красноречиво свидетельствуют о широком будущем, в смысле распространения и популярности среди всех культурных народов этих, с виду примитивных русских инструментов, усовершенствованных В.В. Андреевым и обладающих такими исключительными достоинствами, дающими такой ансамбль, каким не обладает ни один из ранее слышанных у нас в Америке из столь распространенных здесь оркестров мандолинистов, банжо и гитар. Замена этих инструментов более совершенными балалайками и домрами, несомненно, для Америки — вопрос недалекого будущего». («Pittsburg post Evening», 1911, 10 октября).

«В оркестре привлекают гибкость, насыщенность и чистота звучания, отличное равновесие между группами инструментов. Его успехи объясняются в первую очередь превосходным чувством ансамбля, воодушевлением, с каким играют музыканты, художественным вкусом дирижера. Андреев помогает своим музыкантам достигать замечательной слитности, блестящей отточенности фразировки при сохранении полнейшей непринужденности игры». («Boston glob», 1911, 26 октября)

«Вчера я был в опере и наслаждался пением Карузо в «Богеме» Пуччини. При всем уважении к таланту и замечательному голосу сеньора Карузо, должен сознаться, что сегодня, слушая оркестр балалаек под управлением его основателя В.В. Андреева, который между прочими номерами исполнил арию Рудольфа из той же оперы, этот замечательный человек своим вдохновенным исполнением заставил поблекнуть впечатления от пения Карузо. Я совершенно откровенно заявляю, что пьеса была проведена удивительным дирижером с такой экспрессией и вдохновением, что заставила забыть пение Карузо. Я слушал эту арию, пропетую балалайками, с большим интересом и наслаждением, чем в исполнении знаменитого певца. Какие чарующие звуки умеет извлекать из своих инструментов этот удивительный дирижер, у которого следует учиться многим из его собратьев». («The Boston Herald», 1911, 26 октября).

«За последние 10 лет из Европы к нам приезжали многие артисты: оперные, драматические, знаменитые скрипачи, пианисты, композиторы и дирижеры, обратившие на себя в Америке всеобщее внимание, заставившие говорить о себе всюду, где бы они не появлялись. Тем не менее, такого интересного, нового и оригинального явления в музыкальной области, каковым является оркестр балалаек, созданный его основателем и дирижером В.В. Андреевым, мы не припомним. Усовершенствованные им русские народные инструменты в своем сочетании представляют такую художественную силу, с которой и думать нельзя конкурировать столь распространенным в Америке оркестрам мандолинистов или банжо. По чарующим тембрам и обширности репертуара, а также легкости обучения, балалайки В.В. Андреева стоят неизмеримо выше названных инструментов. С уверенностью можно сказать, что будущее, конечно, за балалайками... Что же касается художественно-артистического успеха, то он превосходит все, что можно было ожидать. Русские оркестр – выдающееся достижение нашей эпохи. Создать такой совершенный музыкальный ансамбль из очень простых инструментов мог только гений». («The New-York Times», 1911, 30 октября).

«Из всей программы, исполненной В.В. Андреевым с тончайшей художественностью и чутким проникновением, обличившим в нем необыкновенное музыкальное дарование и из ряда вон выходящие дирижерские способности, нас особенно поразила песнь волжских бурлаков «Эй, ухнем». Вот они издали приближаются, тянут за собой барку, подходят ближе, звуки растут и снова замирают вдали. Исполнение доведено до такого динамического совершенства, что перед глазами проходят эти истомленные люди и рисуется бесконечная даль великой реки... Надо быть большим художником по природе,

чтобы рисовать звуками целые картины и всецело подчинить себе воображение слушателей. Несомненно, что в лице Андреева мы встречаемся именно с таким художником. Исполняя русскую песню «Вспомни, вздумай», оркестр достигал такой степени совершенства, что в восприятии слушателей она представлялась наполненное «вздохами», а начало песни, состоящее всего из двух нот, воспринималось как страстный голос призыва и мольбы. При этом слаженность исполнения столь идеальна, что оркестр представлял как бы один инструмент, на котором искусно играл виртуоз-дирижер». («The Indianapolis Star», 1911, 14 ноября).

«Оркестр Андреева, помимо удивительной техники обладает еще способностью переносить слушателей в совершенно новый мир звуков». («Evening post», 1911, 20 декабря).

«Я помню появление в концертных залах Нью-Йорка и Бостона Аделины Патти, Падеревского, национального хора из Стокгольма, оркестр Штрауса – все они пользовались успехом и расположением американской публики. Но такого колоссального успеха, какой выпал на долю нашего великорусского оркестра под управлением неподражаемого Андреева, наверное не приобретал никто в Америке, стране, для успеха в которой необходимо выказать не только что-то новое, доселе невиданное неслыханное, но и выходящее из ряда.

Многие здесь полагают, что Андреев обладает сверхестественной гипнотической силой. «Я с удовольствием слушаю музыку, но когда слушаю оркестр Андреева, – говорила мне одна американка, сама талантливая пианистка, – то страшно экзальтируюсь. Это чувство, от которого некоторое время совершенно невозможно избавиться». Две вещицы, не встречавшиеся в его прошлогоднем репертуаре – ария Рудольфа из «Богемы» и «В церкви» Чайковского – вызвали такой взрыв аплодисментов в зале Карнеги при первом его появлении в этом сезоне, что пришлось повторить их по два-три раза, затянув концерт до полуночи.

Всякий раз, когда где-либо появлялся Андреев со своим хором, театра и залы были переполнены публикой. Все это происходит абсолютно без рекламы. Успех его в Нью-Йорке поразительный, но успех в провинции прямо-таки не поддается описанию. Его поклонники так же многочисленны между мужчинами, как и между женщинами. В Сан-Луи есть человек, никогда не знавший Андреева до появления последнего в этом городе. В прощальной телеграмме он между прочим говорит, что для него в мире существует «только Андреев и русская музыка». Он довольно богатый и уже немолодой человек, сам научился играть на балалайке и образовал семь хоров в Сан-Луи. И таких поклонников у Андреева очень много.

Успеху своему Андреев обязан той безграничной вере в свое искусство, неудержимому энтузиазму, неутомимой работе со своим хором, бескорыстию и, наконец, полному пренебрежению к личному комфорту и даже здоровью, которые встречаются только в фанатиках идеи. Когда он сюда прибыл в начале октября, в первые две недели он посетил 17 городов, ночуя все это время в железнодорожных вагонах. Как в Европе, так и в Америке все музыкальные критики говорят, что в мире в настоящее время только два безукоризненных во всех отношениях дирижера: Андреев и Тосканини. Мы должны беречь его как возродителя потерянного искусства, несравненного экспонента национальной русской музыки, как гордость России. В Думе давным-давно следовало бы поставить вопрос о признании великорусского оркестра постоянным национальным учреждением и позаботиться о его основателе, который жертвует абсолютно всем для поддержания своего детища. Недостаточно только удивляться Андрееву и его оркестру. Нужно серьезно подумать об обеспечении его будущности и не допускать на опасные путешествия за границу». (Великорусский оркестр В.В. Андреева в Америке. «Новое время», 1911, № 12845, 25 ноября).

По страницам американских газет (обзор):

«Примитивные и неизвестные формы искусства привлекают публику, — говорит «Meriden Mornibg Record» по поводу пребывания В.В. Андреева с оркестром в Америке. — Трудно описать все те сюрпризы, которые приготовил нам Андреев в течение вечера. Чудная техника, новые тембры и тона, произведения, несущие с собой запах русских степей, таинственность русской природы. Андреев управляет оркестром с изяществом и полным отсутствием манерности. Балалайка восстанавливает далекое прошлое благодаря Андрееву, посвятившему свои средства и время для проведения в жизнь национальной русской музыки. И действительно, оркестр, под мастерским управлением Андреева, победил нас с первого мгновения, выказывал совершенства тона и ритма, легкость, эфирную нежность и глубину звука, дал нечто новое и исключительное.

«Pittsburg Gazette» восхищается интеллигентностью игры В.В. Андреева и его оркестра. «Только культурные серьезные люди, составляющие оркестр, могут дать такие оттенки, такой ритм. Чудные исполнители эти 21 серьезных человека, со своими необычными инструментами. Несли ли их звуки дыхание весны, или первые мечты жизни, или радость лета, или патриотический гимн горячих сердец, — музыка эта была чудная и неслыханная».

«The Pittsburg Post» высказалась так: «Оркестр балалаечников — это поэзия, переданная технически совершенным инструментом. Все

эти люди – поэты». (Русская балалайка в Америке. «Новое время», 1911, № 12856, 14 декабря).

«Американская печать продолжает помещать самые восторженные отзывы об оркестре В.В. Андреева. «Нью-Йорк услышал сегодня нечто совершенно новое, – пишет «New-York Herald», – когда здесь выступал состоящий под Величайшим покровительством оркестр балалаечников В.В. Андреева. Встретили русских музыкантов с любопытством, но, как только оркестр заиграл, любопытство уступило место удивлению: оркестр изумительный по сыгранности и впечатлению, которое он дает. Говорят, что руководитель оркестра употребил более 20 лет на усовершенствование инструментов. Результатом этого явилось редкое совершенство звука».

«Кроме редкой задушевности у русских музыкантов, – говорит «American», – замечательное чувство ритма. Они передают самые тонкие оттенки, от нежного тона переходят к страстному, бурному. Когда они играли, то казалось, что в зале поют. Их инструменты, на первый взгляд кажущиеся странными, были полны звуков, они то рыдали и вздыхали, то смеялись и вносили веселье. Несмотря на стальные струны, звук русских инструментов нежен и мягок. Треньканья, издаваемые банжо и мандолинами, совсем почти не слышать. Так совершенна была техника артистов».

«Наконец нечто новое в музыке, – пишет критик «Morning Telegraph». – Это сделано русскими оркестром балалаечников под управлением В.В. Андреева, который представил программу, совершенно непохожую на то, что когда-либо слышали в Нью-Йорке». Дальше на протяжении чуть не двух столбцов подробно разбираются качества всех великорусских инструментов и доказывается преимущество балалайки перед мандолиной. В восторг привели американцев и русские песни: «Каждая из них, как истинное музыкальное произведение, идет из сердца, является плодом естественного вдохновения и сильного воображения. В этом их прелесть, увеличивающаяся еще от того, что песни исполняются новым и оригинальным способом, весьма приятным для слуха».

«Рихард Штраус, специализировавшийся по части создания новых музыкальных форм, – говорит «Evening Post», – несмотря на свою славу, никогда не производил такого впечатления, которого достиг у нас оркестр под управлением В.В. Андреева, вызвавший такое внимание к своим инструментам в Европе. Оркестр, помимо удивительной техники, обладает еще способностью переносить слушателей в совершенно новый мир звуков. Рубинштейн однажды сказал, что Россия производит больше первоклассных народных песен, нежели какая-либо другая страна. И он не был далек от истины. Г-н

Андреев не только сделал народные песни своей специальностью, но и играет их на народных инструментах. Он не только обладает всеми качествами дирижера большого оркестра, но и является в то же время создателем нового рода концертной музыки, а сыгранные им вещи обнаружили в нем хорошего композитора. Можно сказать, что Андреев взял деревенские инструменты и дал им образование. Наряду с чисто народными русскими песнями с большим мастерством были исполнены и пьесы великих композиторов».

В таком же духе и еще более восторженные отзывы остальных газет. Судя по ним, Андреев имеет еще больший успех, чем в Англии, Германии и Франции. (Успех балалайки в Америке. «Новое время», 1911, 21 декабря).

«Насколько широкое распространение получили в Америке наши народные инструменты можно судить по тому, что В. Андреев получил телеграмму из Нью-Йорка от общества Воскресных школ, следившего за концертами В. Андреева, с просьбой оказать содействие в организации школы не столько для обучения игре на великорусских инструментах, сколько для подготовки учителей. Общество просит также указать, как выписать наши инструменты. Оно насчитывает до 40.000 членов, владеет крупными средствами и имеет широкую сеть в Америке. В. В. Андреев после отъезда из Америки просил всех интересующихся русской народной музыкой обращаться к вполне сведущему в вопросах искусства В. П. Полевому. Одним из главных пропагандистов балалайки в Америке является Луи Спиндлер, наиболее богатый человек в Сен-Луи. Он основал уже до шести оркестров, открыл у себя мастерскую по изготовлению балалаек, научился сам играть и нарядил свой оркестр в русские костюмы. В таком же костюме ходит и сам Спиндлер, оркестр которого участвует только в благотворительных вечерах». («Новое время», 1912, № 12916, 26 февраля).

Отзывы зарубежной прессы о гастролях В.В. Андреева см.: Г. Писняк. Мировое признание. («МЖ», 1968, № 23), а также: «Новое время», 1911, № 12852; «Русские ведомости», 1912, 29 января, с. 6; «Обозрение театров», 1912, 1632, 10. Материалы о первом балалаечном оркестре в Америке: «Post Dispetcher» (Воскресная газета), 1912, 31 марта. В 1912 г. в Германии, Англии, Канаде и Америке существовало 11 великорусских оркестров. (ЦГАЛИ, 695, 1,1411, 1).

71. «Обозрения театров», 1912, № 1930, 14.

Письмо главноуправляющего Собственной Е. И. В. канцелярии С. Танеева В.В. Андрееву от 4 августа 1912 г.: ЦГАЛИ, 695, 1, 928, 18; письмо В.В. Андреева Б.А. Суворину: ЦГАЛИ, 695, 1, 70.

Отзывы о концертах оркестра см.: «Виленский вестник», 1912, 22 июня, 2, 26 октября; «Северо-Западный голос», 24 октября; «Тамбовский листок», 7, 24 октября; «Воронежский телеграф», 14 октября; «Северо-Западная жизнь», (Гродно), 23 октября; «Козловская жизнь», 17 октября, 4, 7 ноября; «Елецкий дневник», 1 ноября; «Южный край», 10 ноября; «Утро», (Харьков), 10 ноября; «Жизнь Воыни», 11 ноября; «Бессарабская жизнь», 16, 18 ноября; «Елизаветградские новости», 30 сентября; «Голос Юга», 16 ноября; «Одесский листок», 18 ноября; «Последние новости», (Киев), 20 ноября; «Киевлянин», 23 ноября.

Осенью 1913 г. оркестр вновь отправился по тому же маршруту, выступив также в Двинске, Белостоке, Либаве, Житомире, но не заехав в Могилев, Елец, Екатеринослав. См.: «Вестник Либавы», 1913, 4, 9, 11 октября; «Елизаветградские новости», 4 октября, 9 ноября; «Виленский вестник», 8, 17, 21 октября; «Псковский голос», 8, 11 октября; «Козловская газета», 9, 27 октября; «Прибалтийский край», 9, 10 октября; «Голос Белостока», 10, 13, 15 октября; «Варшавская мысль», 13-16 октября; «Варшавский дневник», 15-17 октября; «Друг», (Кишинев), 18 октября, 8 ноября; «Северо-Западная жизнь», 19, 20, 22 октября; «Минский голос», 20, 22 октября; «Тульская молва», 22, 23 октября; «Смоленский вестник», 23 октября; «Калужский курьер», 26 октября; «Орловская жизнь», 26 октября; «Киевлянин», 27 октября (корреспонденция из Кременчуга, 10 ноября); «Русская речь», (Одесса), 29 октября, 3 ноября; «Курская быль», 30 октября, 2 ноября; «Воронежский телеграф», 31 октября; «Южный край», 2 ноября; «Жизнь Воыни», 3, 9, 10, 11 ноября; «Утро», 3 ноября; «Русское чтение», 8 ноября; «Последние новости», 9-11 ноября; «Южная копейка», (Киев), 12 ноября; «Кубанские областные ведомости», 13 ноября; «Витебский вестник», 14 ноября.

За время концертной деятельности оркестр, помимо столицы, выступал в 47 городах России:

Армавир	Екатеринбург	Лодзь	Самара
Баку	Екатеринослав	Минск	Смоленск
Белосток	Елец	Могилев	Сумы
Варшава	Елизаветград	Москва	Сызрань
Вильно	Житомир	Новгород	Тамбов
Витебск	Калуга	Одесса	Тверь
Вологда	Киев	Орел	Тифлис
Воронеж	Кишинев	Пенза	Тула
Вятка	Козлов	Пермь	Харьков
Гомель	Кременчуг	Полтава	Царицын
Гродно	Курск	Псков	Челябинск
Двинск	Либава	Рига	

72. ЦГАЛИ, 695, 1, 1017, 8-9 об.

73. В.В. Андреев. Великоорусский оркестр и его значение. («Вешние воды», 1915, 5-7, 174-175).

Об этом оркестре см.: «Вешние воды», 1915, 8-9, 137-140; «Пензенский городской вестник», 1911, № 6; «Пензенские ведомости», 1911, 10 августа; 1912, 20 мая, 15 декабря; «Волжско-Камская речь», 1914, 15 января; «Огонек», 1964, 31, 14.

74. См.: У. Арро. Талинский оркестр русских народных инструментов. Дипломный реферат. М., 1960, читальный зал ГМПИ им. Гнесиных (Москва).

75. В Москве вслед за В. Андреевым мужской балалаечный хор из 16 человек, исполнявший «весь репертуар народных песен В. Андреева», в 1888 г. организовал известный любитель В.М. Кажинский. По примеру В. Андреева он также открыл специальные летние курсы, из 12 учениц которых образовал первый в России «дамский кружок любительниц игры на балалайках». (См.: «Баян», 1888, № 25; «Московский листок», 1898, № 160).

В числе видных любительских оркестров этого времени в Москве — оркестр П.А. Овчинникова из служащих ювелирного магазина; П.И. Гучкова при фабрике Товарищества Прохоровской Трехгорной мануфактуры; при Обществе любителей игры на народных инструментах и др.

В Новгороде П.В. Васильев, по примеру В.В. Андреева, помимо организации оркестра, начал обучение игре на балалайке учениц женской гимназии. Свообразные курсы вскоре привлекли более 100 человек. См.: «Гусельки яровчаты», 1913, 5-6, 22-23.

Об организации и деятельности оркестров и кружков народных инструментов см. переписку В.В. Андреева с их руководителями и участниками: ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 109, 112, 166, 204, 213, 225, 291, 295, 328, 349, 365, 384, 386, 394, 427, 455, 539, 556, 596, 601, 604, 636, 669, 701, 703, 752, 770, 860, 1170, 1176, 1228, 1235, 1273, 1297.

76. ЦГАЛИ, 695, 1, 455, 1-1 об.

Отметим детские оркестры: при обществе «Труд и отдых»; ремесленном училище, в ноябре 1898 г. организованный «из среды воспитанников, любителей игры на балалайках» директором училища В. Гарбузовым при непосредственном содействии В.В. Андреева; оркестр, созданный выпускником Спб. Народной консерватории И. М. Северовым из рабочей молодежи Металлического завода. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 115, 134, 373, 385, 1284, 1297; «Обозрение театров», 1910, 1000, 7; 1911, 1600, 16-18; 1916, 3002, 9.

С 1896 г. активную деятельность вел любительский оркестр Н.И. Привалова. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 1273, 21; ед. хр. 1284, 5;

ед. хр. 1297, лл. 16, 42, 60; «РМГ», 1908, 10, 242; 1911, 13, 340; «Обозрение театров», 1910, 977, 10; 1911, 1310, 17; 1912, 1637, 18; 1913, 2055, 5; «Музыка и пение», 1908, 8, 3-4; 1914, 9, 1; 1916, 6, 3.

В числе известных не только в столице – оркестры под управлением В.Е. Савинского, И.И. Волгина, неоднократно выступавшего с солистами оркестра В.В. Андреева Б.С. Трояновским (балалайка) и А.А. Гартманом (гусли); «всемирно-известно великорусского оркестра балалаечников» Е.Р. фон Левена (с 1905 г.), К.Ф. Бреннера, В.А. Лидина, В.В. Абаза, 24 февраля 1914 г. отметившего 25-летие деятельности юбилейным концертом в Малом зале консерватории; В.Т. Насонова (с 1899 г.), Н.Н. Петрова, П.О. Савельева, В.Г. Савинского, А.Р. Фремке, в концерте 19 февраля 1905 г. выступившего в зале Офицерского Собрания Армии «со вновь введенными древними смычковыми инструментами – гудками»; П.И. Алексева, И.М. Сичицына, «великорусский оркестр музыкального кружка железнодорожных служащих» под упр. В.Л. Ревинского.

С подтверждением в хронике столичных газет:

«Сегодня (2 января. – Г.П.) в зале Дворянского собрания второй рождественский концерт Н.В. Плевицкой. В концерте, кроме балалаечника Доброхотова, великорусского оркестра Волгина и г-жи Валерской, впервые выступит тенор И.В. Сараджев». («Обозрение театров», 1911, 1279, 9).

«Долго я не забуду отрадного состояния, в которое привел меня хор балалаечников под упр. славного исполнителя-знатока наших родных бытовых песен В.В. Абаза. Чудные звуки народной русской песни лились то в задушевных, томящих душу мотивах, то в веселых, полных неудержимой удали молодецких песнях... Надо быть тем знатоком-любителем искусства, каким является В.В. Абаза, чтобы так талантливо исполнять своим оркестром не только наши народные песни, но и целый ряд произведений серьезных композиторов. («Обозрение театров», 1911, № 1600, 16-17).

«Вернулся из Финляндии великорусский оркестр любителей, давший там несколько концертов под управлением Е.Р. Левена». («Обозрение театров», 1914, 2314, 18, 6 января).

«При полном сборе публики (2 февраля 1916 г. – Г.П.) состоялась в зале Петровского училища юбилейный концерт великорусского оркестра под упр. Е.Р. Левена. Оркестр состоит из любителей национальной музыки, которые праздновали в субботу десятилетие своей усердной и бескорыстной работы. Программа концерта была подобрана очень удачно и разнообразно. Из русских песен лучшего всего были сыграны «Во лузях», вариации на тему П.П. Каркина. «Au coqvent» из «Маленькой сюиты» Бородина была исполнена очень

красиво и выразительно: ясно слышались удары монастырских колоколов и отчетливо звучали голоса поющих монахинь. С большим успехом и теплотой принимала публика «Пиццикато» из «Арлекинады» Дриго, «Торреадор и Андалузка» Рубинштейна, Антракт IV действия «Травиаты». Г-ну Левену был поднесен ценный подарок и цветы от оркестра, получена телеграмма от В.В. Андреева...» («Обозрение театров», 1916, № 3002, 9).

При этом со столь же бесспорной констатацией:

«Хотя г. Андреев насадил уже несколько весьма способных руководителей кружков любителей игры на великорусских инструментах, каковы: Привалов, Фомин, Савельев, Каркин, но, тем не менее, среди них он занимает первенствующее место как замечательный знаток в передаче русской песни». (Хроника. «Россия», 1900, № 263, 18 января).

77. ЦГАЛИ, 695, 1, 293, 1.

См. также письмо дирекции Общедоступных концертов А.Д. Шереметева В.В. Андрееву; Совета общества Славянской взаимопомощи; рецензии на подобные концерты: ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 869, 962; «Обозрение театров», 1914, 2534, 17; 1917, 3332, 13; «Вешние воды», 1917, т. XIX, с. 138-139 и мн. др.

78. Хроника. «Россия», 1900, № 361, 28 апреля. См. также: Статистические ведомости земских училищ. (ГАКО, 20, 1, 8035, 709-710; 8070, 272).

Вот лишь краткая аналогичная газетная хроника:

«Сегодня (15 января. — Г.П.) в зале Дворянского собрания необычный по составу участников концерт, устраиваемый Обществом попечительства о бедных и больных детях. В концерте примут участие: Медея Фигнер, артист московской оперы Д.А. Смирнов, американский скрипач г. Спольдинг и оркестр В.В. Андреева». («Обозрение театров», 1910, 963, 10).

«В субботу, 16 апреля, в Дворянском собрании состоится концерт, устраиваемый для пополнения фонда на постройку здания педагогической академии. В концерте участвует в полном составе оркестр В.В. Андреева». («Обозрение театров», 1911, 1355, 13).

И даже в годы 1 Мировой войны подобная направленность деятельности и интерес к концертам оркестра оставались неизменными:

«В.В. Андреев задумал дать серию патриотических концертов и подыскивает для этой цели подходящий зал. Из состава его оркестра призвано на войну 14 человек, места которых уже заняты новыми лицами». («Обозрение театров», 1914, 2555, 9).

«Открытие продажи билетов на первый концерт оркестра Андреева привлекло массу публики. Концерт без сомнения пройдет при полном сборе». («Обозрение театров», 1914, 2580, 11, 8 ноября).

«Состоявшийся в Михайловском театре первый в этом сезоне концерт нашего императорского оркестра под управлением его основателя, солиста Е. В. г-на Андреева опять воскресил в петроградском обществе огромный интерес к национальному русскому мелодичному инструменту, а богатая и разнообразная программа концерта была выполнена талантливым дирижером с истинною художественностью. В. В. Андреев – прекрасный и страстный вдохновитель – умеет давать такое разнообразие динамических и ритмических оттенков, что очарованные слушатели совершенно забывают, что перед ними играет простенький, примитивный инструмент. Первое выступление в этом сезоне было сплошным триумфом для «творца русской балалайки». Публика восторженно аплодировала ему после каждого номера. Очередной, второй концерт с совершенно новой программой состоится в пятницу, 5 декабря, и опять в том же Михайловском театре. В этом сезоне все сборы полностью отдаются в личное распоряжение Ее Величества государыни императрицы Александры Федоровны на нужды наших больных и раненых воинов». («Вешние воды», 1915, № 4, с. 216-217).

79. ЦГИА, 468, 17, 2309, 8; 15-16 об.

«Давно ли явился г. Андреев со своими волшебными балалайками? – риторически вопрошал в «Письма к ближним. Русская музыка» известный обозреватель «Нового времени» М. Меншиков 11 октября 1911 г. – Давно ли выступал г. Привалов с разработкой русской песни? А такие блестящие народные певицы, как Плевицкая и Башарина – это ведь знаменитости прямо завтрашнего дня. И Андреев, и Привалов, и Плевицкая с Башариной едва лишь показались на подмостках, как создали целую школу, целую толпу подражателей, а, главное, – миллион поклонников и поклонниц... Посмотрите, что сделал г. Андреев из балалайки! Его оркестр явился каким-то открытием, изумившим Европу и Америку...»

80. А. Сохор. Указ. соч., с. 54.

81. В. Андреев. Из воспоминаний. Цит. по: ЦГАЛИ, 695, 1, 5, 12-13.

В подтверждение правильности его мысли сошлемся на письмо В. В. Атаманова, учившегося у В. В. Андреева игре на балалайке, и после окончания службы организовавшего балалаечный кружок из 16 человек в ст. Куцевской, Кубанской обл. (ЦГАЛИ, 695, 1, 145, 1-2 об.).

82. В. В. Андреев унаследовал от отца – купца Первой гильдии Василия Андреева – более 15.000 рублей серебром (ГАКО, 22, 1, 956, 1). Начало работы в войсках описано В. В. Андреевым в автобиографической справке от 24 января 1913 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1, 1-3).

К началу работы в войсках В.В. Андреев уже имел опыт педагогической работы:

«Известный балалаечник-любитель г. Андреев, художественная игра которого на простой балалайке имела такой успех, — сообщила столичная газета, — оказался отцом целой школы. В Соляном Городке им образован теперь класс балалайки, который привлек уже 14 учеников». («Спб. Листок», 1887, № 344, 18 декабря).

Первые опыты работы в военно-учебных заведениях относятся к октябрю 1894 г., когда В.В. Андреев по приглашению М.С. Путятина приступает к обучению игре на балалайке 8 учащихся школы флотских музыкантов при штабе Спб отряда Флотских экипажей. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 667, 1-2.

83. ЦГАЛИ, 695, 1, 5, 40-49.

84. См.: ЦГИА, 468, 42, 2053, 2-5 об.

85. «Опыты указывают ясный и верный путь к дальнейшему распространению в народе его поэтических созданий. Немалую помощь в этом деле может оказать и балалайка г. Андреева, которая с блистательным успехом вводится в войско и, находясь в неразрывной связи с русской песней, может сильно способствовать ее усвоению и распространению в народе. Прошу поручить мне войти в переговоры с Андреевым о том, что можно и нужно сделать для его изобретения как орудия распространения в народе его художественных песен». На подлинной записке Его Имп. Величеству благоугодно было все милостливейше начертать: «Согласен». (О русской народной песне. Записка Т.И. Филиппова. «Музыка и пение», 1897, 8, 2).

Правильность подобного пути распространения инструмента подтверждает и П. Бабкин:

«Вернейшим путем к распространению в народе балалайки является обучение игре на этом инструменте нижних чинов в полках, введенное в войсках гвардии Петербургского округа. В настоящее время обучается под руководством В.В. Андреева до 100 солдат в различных полках. Из них в каждом полковом кружке наверно найдется один — два, которым полюбится балалайка, и идя домой, они возьмут ее с собой в родную деревню. Там балалайка быть может будет встречена насмешкой, но с течением времени, если только игрок — человек убежденный, обратит на себя внимание, появится другая балалайка, потом третья, четвертая, и в недалеком будущем деревенская молодежь, забыв отвратительную гармонию, будет петь и плясать под лихие, полные захватывающей прелести, звуки нашего народного инструмента». («Русская беседа», 1896, март).

86. В. Андреев. Из воспоминаний. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1247, 1-4).

См. также: ЦГАЛИ, 695, 1, 5, 50-54; Воспоминания М. Зарайского (ГЦММК, 310, 11, 39-53); Н. Штибер. Указ. соч., с. 11.

87. ЦГАЛИ, 695, 1, 484, 1-3.

88. Балалайка в войсках. «Петербургский листок», 1898, № 39, 9 февраля.

«В 1898 г., т.е. ровно через 10 лет после первого концерта, – вспоминал В.В. Андреев, – я дал юбилейный концерт, в котором могли принять участие 380 любителей-балалаечников. В различных полках обучалось до 600 человек... Такая деятельность штата преподавателей в гвардии вызвала подражание и в Армии, где также организовалось множество оркестров по примеру Петербурга». (ЦГАЛИ, 695, 1, 26, 25-26).

«В продолжение трех последних лет, – отмечал в 1902 г. Н.И. Привалов, – на ежегодном концерте в пользу инвалидов неизменно появлялся соединенный хор балалаечников, состоящий из нижних чинов войск гвардии С.-Петербургского округа. Балалаечные кружки, кроме города С.-Петербурга, начали широко распространяться в полках, стоящих и в других городах России. Теперь существует много полковых балалаечных оркестров, приобретших известность не только в своих полках, но и на концертных эстрадах в Петербурге. Ни один полковой праздник не обходится без полковых балалаечников, которые играют на спектаклях, балах, во время обедов, в лагерях, плавании и проч. Восприимчивость солдат оказалась свыше всякого ожидания». (Н.И. Привалов. О народной музыке в войсках. (Альманах Армии и Флота на 1902 год. Под ред. Б.Л. Тагеева. Спб., 1902, с. 202-209).

«Преподавание ведется в 35 частях, – сообщал В.В. Андреев в 1906 г. в письме (к неизвестному лицу). – Сюда входят также все учебные заведения. Одних нижних чинов обучается ежегодно до 500 человек». (ЦГАЛИ, 695, 1, 20, 11).

С авторитетным подтверждением:

«В полках давно образовались великорусские оркестры. Так, в 11-й роте Семеновского полка (в Спб. – Г.П.) капитан П.И. Назимов устроил один из лучших в Спб. балалаечных оркестров. Солдаты играют прекрасно и скоро учатся у андреевских инструкторов музыки». («Новое время», 1907, № 11122, 27 февраля).

По просьбе германского крон-принца, аналогичный оркестр был организован Ф. Рейнеке в Первом Лейб-гусарском полку Данцига в феврале 1912 г. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 38, 2-2 об.; 680, 2-2 об.

89. ЦГАЛИ, 695, 1, 1014, 2-2 об.

«В текущем учебном году, – 25 сентября 1899 г. обращался к В.В. Андрееву М. Соловьев, – во вверенной ной мне школе (Измай-

ловского полка. — Г.П.) свободные дни от 1 до 5 часов вечера — вторник, четверг и суббота. С 1 октября в означенные дни воспитанники могут обучаться игре на балалайке, о чем покорнейше прошу сделать распоряжение». (ЦГАЛИ, 695, 1, 745, 1).

90. «Новое время», 1907, № 11122, 27 февраля.

«Меры, проектируемые г. Андреевым для упрочения обучения нижних чинов игре на народных инструментах, — подчеркивал командир гвардейского полевого эскадрона, — вполне правильны и целесообразны, и только при таких условиях можно рассчитывать на полный успех дела». (ЦГАЛИ, 695, 1, 1463, 2).

«Вы достигли блестящих результатов, — телеграфировал 2 апреля 1913 г. В.В. Андрееву генерал-адъютант Спб. военного округа, — создав почти во всех войсковых частях оркестры нашего национального инструмента, содействуя этим поднятию уровня музыкальной образованности в войсках». (ЦГАЛИ, 695, 1, 595, 1-1 об.).

«Нельзя не признать большой роли, которую сыграла балалайка в деле распространения народной музыки. Достаточно сказать, что за 20-летний период (1897 — 1917 г.) Андреев и его сподвижники обучили до 300 тысяч солдат искусству игры по нотной системе, ознакомив попутно с элементарной теорией музыки». (Б. Ланг. Юбилей великорусского оркестра. «Жизнь искусства», 1923, 8 мая, № 893).

91. См., в частности, Дело об инспекционной поездке В.В. Андреева и В.Т. Насонова в Москву и Варшаву. (ЦГВИА, 970, 3, 1499, 1-18; 1468, 84-192; 1546, 244-246 об.).

Полки	Количество оркестров
Пехотные и стрелковые	134
Кавалерийские	39
Артиллерийские	14
Саперные батальоны	14
Казачьи полки	10
Местные команды	8
Флотские экипажи	7
Итого — 226 (без учета Петербургского военного округа)	

Приведенная таблица дает представление только о примерном соотношении оркестров и кружков между указанными родами войск. Подсчитать их точное количество даже в Петербургском военном округе довольно трудно, ибо во многих ответах значится: «Оркестры балалаечников имеются во всех ротях (на всех кораблях, батареях и т. п.)». С сентября 1897 г. вплоть до мая 1918 г. обучение игре на балалайках, домрах, гусях только, к примеру, в Петербургском военном округе охватило в общей сложности до 12.600 человек. Циф-

ра, указанная в журнале «Жизнь искусства», 1923, № 893 — явная типографская опечатка.

Округа и города	Количество оркестров
Петербургский	34
Петербург	23
Сибирский	32
Финляндский	17
Московский	16
Москва	6
Одесский	12
Киевский	11
Туркестанский	10
Варшавский	6
Варшава	5
Кавказский	6
Крымский	6

92. Любопытную заметку, в связи с этим, поместила газета «Петербургский листок» 7 февраля 1908 г.:

«Как отрадно, что произведения национального искусства находят должную оценку и за границей. Старое детище России, ведущее свою историю чуть ли не с дореформенных ее времен и получившее характер концертного инструмента в руках известного В.В. Андреева, — русская балалайка прививается и за пределами нашего отечества. При дворе его величества шаха персидского организуется придворный оркестр балалаечников. В качестве руководителя правильной постановки балалаечного дела ко двору в Персию, как мы слышали, приглашается помощник В.В. Андреева г-н Насонов.

*С балалайкой наш «Камаринский мужик»,  
Шутка, черт возьми, вдруг в Персию проник.  
Под «трень-брень» его, держась за бока,  
Пляшет Персия по-русски трепака...  
Пойдут с Персией дела теперь на лад,  
Балалайка, значит, лучший дипломат!»*

С подтверждением в газетной хронике два года спустя:

«Из Тегерана телеграфируют: «Во дворце регента поставлен был «Ревизор» Гоголя на персидском языке. В антрактах играли балалаечники Казачьего полка». («Обозрение театров», 1910, № 1158, с. 12).

93. См. Циркуляр начальника штаба войск гвардии Спб. военного округа начальнику канцелярии гвардейского корпуса от 3 ноября 1909 г. (ЦГВИА, 1343, 10, 880, 63).

Встречались и более многочисленные коллективы. Так, оркестр, организованный в Минске в 1913 г. учеником В.В. Андреева И. Юнгманом, насчитывал 82 исполнителя. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 1273, 19.

94. Командир Лгв. Конно-Гренадерского полка (Петергоф) писал в комиссию по улучшению музыкального дела в Армии и Флоте:

«На содержание хора балалаечников желательно установить отпуск жалования от казны:

на нотную бумагу, ноты и их переписку	– 75 руб.
на струны, медиаторы, колки и пр. мелочь	– 50 руб.
на мелкий ремонт инструментов	– 25 руб.
на проезд учителя народной музыки	– 50 руб.
на приобретение новых инструментов	– 180 руб.
итого: 380 руб. в год	

К этой просьбе присоединялся и командир Лгв. Уланского кавалерийского полка генерал-майор Белосельский. См.: ЦГВИА, 970, 3, 2550, 28 об., 60 об.

«Хор балалаечников, хорошо поставленный, – рапортовал начальник 13-го саперного батальона полковник Степанов, – имеет не меньшее воспитательное значение для нижних чинов, чем хор духовой музыки. Желательно бы, чтобы в части существовал хор и тогда, когда нет своего офицера – руководителя этого хора, но была бы материальная возможность иметь вольнонаемного регента». (ЦГВИА, 970, 3, 2553, 228 об.).

О том, что офицеры действительно нередко сами организовывали балалаечные хоры свидетельствует письмо В.В. Андрееву П.Д. Политковского из Варшавы (Лгв. Гродненский гусарский полк) об образовании оркестра из воспитанников; К.Ф. Копецкого – преподавателя музыки Полтавского кадетского корпуса об устройстве «довольно большого великорусского оркестра»; полковника Муратовского – инспектора классов Хабаровского кадетского корпуса – с просьбой оказать помощь в правильной организации оркестра и приобретении партитур русских песен. (ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 650, 432, 576).

«В январе этого года, – 20 марта 1910 г. сообщал В.В. Андрееву командир 6-й Мортирной батареи 2-й Туркестанской артбригады В. Никольский, – я организовал великорусский оркестр во вверенной мне батарее. Дело это пошло прекрасно, несмотря на мое полное незнакомство с инструментами. Являясь горячим и убежденным поклонником Вашего таланта, я очень прошу Вас, глубокоуважаемый маэстро, не отказать в Вашем руководстве и советах во многих вопросах, а также в указании, где я могу достать те вещи, которые Вы исполняли, например, пьесы Чайковского». (ЦГАЛИ, 695, 1, 596, 1).

Согласие В. Андреева прислать ноты репертуара балалаечного оркестра во 2-ю и 6-ю Туркестанские артбригады по просьбам их командиров см.: ЦГАЛИ, 695, 1, 109, 1.

См. также: ЦГАЛИ, 695, 1, 1013, 3 об.; ЦГВИА, 970, 3, 2550, лл. 28 об., 60 об.; ед. хр. 2553, л. 228 об.

95. 8 апреля 1907 г., например, объединенный оркестр из 234 исполнителей дал концерт в Большом Царскосельском дворце, программа которого, в частности, включала: «Не белы-то снега», «Страна моя родимая», «Ай, все кумушки домой», «Эй, ухнем», «Я пойду ли, девчоночка», «Вдоль по Питерской», «Воспоминания о Гатчине», «Грезы» и «Фавн» В. Андреева, «Возле речки, возле моста» (вариации Б.С. Трояновского), «Чардаш» Брамса, «Сохнет, вянет в поле травка», «Полянка», «Что пониже было города Саратова», «Как во городе царевна», «Научить ли ты, Ванюша», «Светит месяц» (вариации), «Серенада» Ф. Абга. Солисты: на балалайке – А. Зарубин, ложках – А. Самойлов, свирели – М. Кабаша. (ЦГВИА, 1343, 10, 859, 1-70).

«Мастерство, с которым ведет г. Андреев массу солдатиков в 250 человек, действительно обращает на себя внимание. Строй и согласие в исполнении не оставляет желать лучшего. У г. Андреева есть талант вкладывать в исполнение характерные черты чисто русского характера, эффектно и осмысленно оттенять фразы, давать передачу жизненную, увлекательную. Всего этого он достиг и с соединенным хором, что разумеется, было не легко.

Развитие инструментальной народной музыки г. Андреев ведет энергично и можно только радоваться, что талантливый русский человек в продолжение 10 лет, несмотря на разнообразные препятствия, смог добиться трудом, настойчивостью и несомненным талантом упорения своего дела, которое действительно разрослось. В том, что великорусские инструменты завладели всеми слоями общества нельзя видеть ничего дурного. Теперь раздаются голоса против распространения игры на этих инструментах. Забывая при этом, что великорусский оркестр популяризирует образчики сильного народного творчества. Благодаря ему, чудные песни стали популярны. Он имеет свою широкую задачу пропаганды и художественной обработки русской песни и ее ему нужно преследовать. Для распространения общеобразовательной музыки нам нужны такие энергичные и талантливые руководители как г. Андреев. Наше общество нашло в балалайке легкое, доступное музыкальное занятие. Приложат старание к его большему музыкальному развитию, тогда и результаты будут другие» (Н. Соловьев. Оркестр балалаечников. «Биржевые ведомости», 1900, № 77, 19 марта).

«Вчера, 29 марта, состоялось повторение концерта в пользу инвалидов. Концерт прошел при переполненном театре, многие номера программы бисировались и имели большой успех. Блестящий успех выпал на долю балалаечников, которым пришлось повторить все свои номера. Дирижировавший балалаечниками г. Андреев, так же как и дирижировавший хоровыми музыкантами г. Сабателли, были несколько раз вызваны публикой. На концерте присутствовали представители дипломатического корпуса и почти все иностранные корреспонденты, прибывшие в Петербург». (Хроника. «Петербургский листок», 1904, № 87, 30 марта).

«18 и 19 марта состоятся в Мариинском театре ежегодные концерты в пользу инвалидов. Эти грандиозные концерты представляют исключительный интерес. В них принимают участие соединенные оркестры музыки и хоры певчих полков гвардии, свыше 1200 человек, под управлением зав. хорами музыки в войсках г. Сабателли, а также соединенный хор полковых балалаечников до 300 человек под управлением В.В. Андреева и придворная певческая капелла. («Обозрение театров», 1907, 84, 9).

Несмотря на беспорное признание просветительского значения и художественных результатов, резко негативные выпады против Андреевского начинания в войсках, тем не менее, не прекращались:

«В прекрасной статье в «Новом времени» о военных оркестрах г. М.М. Иванов находит, что «без сомнения, на печальное положение наших военных оркестров не осталось без влияния общее, чуть ли не поголовное увлечение балалайкой, даже в военной среде. Если все думают только о балалайке и не заботятся о духовых оркестрах, то к чему они? Ведь выучиться играть на духовом инструменте много труднее, чем на балалайке. Наши хоры музыки находятся в стадии перехода от шарманочно-барабанного состава к так называемым «великорусским» гудкам, домрам, свирелям. Восторженное поклонение балалайке – своего рода эпидемия. И жаль будет, если Мечников не обратит внимания на новую бактерию, которую следовало бы назвать «бациллус андрейкус». Увлечение балалайкой выросло в военной среде уже довольно давно, по крайней мере лет 15, и оно все продолжается. Сперва пробовали свои силы на балалаечном поприще офицеры, потом решили передать «инвентарь» в роты, эскадроны, сотни, батареи. В конце же концов, вся эта музыка, как и следовало ожидать, перекочевала на шею к хоровым музыкантам и трубачам (в кавалерии), а капельмейстеру, этому универсальному педагогу, объявлен наказ «поставить хор балалаечников на должную высоту». И вот вместо серьезного дела приходится заниматься пустяками, да еще во вред своим обязанностям». (Из газет и журналов. «Музыка и пение», 1910, № 8, 15 июня, с. 3).

По этому поводу К.А. Вертков замечает:

«Несмотря на то, что обучение солдат игре на балалайке проводилось по распоряжению царя (точнее, санкционировано Собственной Е. И. В. Канцелярией. – Г.П.), эта область деятельности В.В. Андреева... подвергалась многочисленным нападкам. Не только в гражданской, но и в военной среде были противники появления балалайки в армии». (Указ. соч., с. 186).

Мнение о царе – «поборнике» насаждения балалайки в армии, нанесшее в послеоктябрьский период немалый вред оценке истинных заслуг В.В. Андреева, документально не подкрепляется: ни в одном из известных документов Собственной Е.И. В. канцелярии нет личного указания царя в поддержку андреевского начинания. Противников же андреевского начинания было действительно немало. Но, с другой стороны, с годами В.В. Андреев все явственней ощущал растущее понимание и поддержку той средой, которая, добровольно приняв усовершенствованную балалайку, обеспечила ей будущность. И именно это, а не «распоряжение царя», было для В.В. Андреева главным.

96. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 1016, 1-4.

97. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 390, 2.

К 1906 г. сложился следующий постоянный состав преподавателей: зав. обучением В.В. Андреев, заместитель – ст. преподаватель В.Т. Насонов, преподаватели – П.П. Каркин, А.С. Шевелев, Н.М. Варфоломеев, А.П. Аполинский, И.И. Шагалов, И.И. Цельхерт, Ф.Е. Реннеке, Н.И. Привалов, В.Н. Маркузе, Ф.А. Ниман, В.П. Киприянов, Б.С. Трояновский, С.М. Попов. С 5 декабря 1902 г. О.У. Смоленский начал обучение на гусях солдат Егерского полка. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 738 1; ЦГВИА, ф. 1343, оп. 10, ед. хр. 916, л. 30; ед. хр. 944, л. 17.

Работа штата преподавателей не прекращалась даже в годы Первой мировой войны: «С первого октября текущего (1916 г. – Г.П.) года, – сообщал В.В. Андреев в канцелярию школы воспитанников (Петрограда), – возобновляются занятия преподавателей по обучению безвозмездно игре на народных инструментах нижних чинов в войсках гвардии и учащихся в военно-учебных заведениях, а потому имею честь покорнейше просить уведомить меня, когда и к кому должен обратиться преподаватель для установления времени занятий». (ЦГАЛИ, 695, 1, 30, 1).

Коллежский ассессор В.Т. Насонов «за плодотворную работу в войсках гвардии Спб. военного округа» награжден орденами: «Св. Станислава» 3-й степени (1904 г.), «Св. Анны» 3-й степени (1906 г.), «Св. Станислава» 2-й степени (1909 г.), «Св. Анны» 2-й степени (1912 г.), «Св. Владимира», 4-й степени (1914 г.). См.: Штаб войск

гвардии и Спб. военного округа. Наградный лист Помощника заведующего преподаванием народной музыки в войсках гвардии и военно-учебных заведений В.Т. Насонова (ЦГВИА, 1343, 10, 1005, 59).

О работе штата преподавателей и солдатских балалаечных оркестров см.: ЦГАЛИ, 695, 1, 5, 12-54; 20, л. 11; 26, л. 25-26; 30, л. 1; 78, л. 4; 145, л. 1-2; 390, л. 2; 738, л. 1; 745, л. 1; 1020, л. 7; 1397, л. 5 об.-6; фото оркестров: ф. 695, оп. 1, ед. хр. 1320; ЦГАОР, 660, 2, 91, 1-5; ЦГВИА, 970, 3, ед. хр. 2485, 2541, 2542, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2555; ф. 1343, 10, ед. хр. 845, 853, 859, 880, 916, 944, 961, 1005.

В мае 1911 г. на предложение германского крон-принца «произвести опыт обучения в германских войсках игре на русских народных инструментах» В.В. Андреев сообщал: «Организовать такое обучение представляется возможным при следующих условиях:

1) в одном из полков я мог бы обучать полковых музыкантов в количестве 16 человек (на первое время) технике игры на этих инструментах и образовать из них оркестр;

2) для ускорения обучения в помощь мне я просил бы разрешить пригласить двух моих помощников, владеющих немецким языком;

3) время для постановки дела и организации оркестра, который мог бы исполнять репертуар в 10-15 и более пьес при работе трех лиц и ежедневных занятий по 2 часа, потребовалось бы не более одного месяца;

4) в задачу постановки дела, помимо обучения музыкантов игре на этих инструментах, организации из них оркестра, входило бы подготовление инструкторов из самих играющих. Таким образом, по окончании занятий оркестр не только мог бы самостоятельно совершенствоваться и развивать свой репертуар, но и выделить из своей среды инструкторов-учителей для других полков;

5) впоследствии при успешном ходе дела оркестр может постепенно увеличивать свой состав, прибавляя по мере надобности как исполнителей, так и необходимые инструменты;

6) литературу в партитурах для оркестра я предлагаю безвозмездно в пользование первому полку, введшему у себя обучение, также как и свой труд с великой охотой я посвятил бы этому делу безвозмездно;

7) к занятиям я мог бы приступить с конца июля с. г. или конца января 1912 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 38, 2- 2 об.).

18 февраля 1912 г. Ф. Рейнеке сообщал В.В. Андрееву из Данцига: «В четверг 16-го ночью приехал на место. В пятницу в 10 утра был уже в канцелярии полка. Сегодня, в субботу, в 9 часов утра состоялось первое занятие. Сделать много не пришлось. Распределил

их и показал строй. Велел переписать три пьесы. Все здесь очень жалеют, что я не приехал раньше, а то бы успели разучить несколько вещей до приезда принца. Глядя на солдатиков, мне думается, что дело пойдет – взялись с охотой, поторопись выслать «Светит месяц» с вариациями и несколько нетрудных маршей. Пожалуйста, в «Светит месяц» партию бубна пришли также. Коли нет у тебя – вели переписать». (ЦГАЛИ, 695, 1, 680, 2-2 об.).

98. «Петербургский листок», 1908, № 119, 2 мая.

В.Н. Маркузе – один из опытейших преподавателей андреевского штата. Начал работать в войсках с 1901 г., завоевав уважение учащихся и военного начальства. Ближайший помощник В.В. Андреева в деле обучения в военно-учебных заведениях. Об исполнительском уровне и признании достижений оркестра свидетельствуют приглашение Московского общества попечения о бедных и больных детях принять участие в концерте 30 января 1909 г. в зале Российского Благородного собрания, а также двухмесячный ангажемент в Берлин и Лондон в мае 1911 г. Импресарио, помимо денежного вознаграждения в пользу школы, принимал на себя все расходы по поездке. Однако «почтительное ходатайство» В.Н. Маркузе «о разрешении принять ангажемент» штабом войск гвардии Петербургского военного округа было отклонено.

«Очень прошу Вас, – 5 сентября 1911 г. обращался к В.В. Андрееву начальник Первого кадетского корпуса Ф. Григорьев, – не найдете ли Вы возможность по примеру прошлых лет назначить в Первый кадетский корпус преподавателем игры кадетам на народных инструментах г-на Маркузе, который зарекомендовал себя в этом отношении с самой наилучшей стороны. Оркестр при корпусе существует с 1901 г.». (ЦГАЛИ, 695, 1, 303, 1-3). См. также: ЦГАЛИ, 695, 1, 170, 1; ед. хр. 1320, л.78; ЦГВИА, 1343, 10, 880, 33-34; 916, 26-26 об.

Высокую оценку заслужила и педагогическая деятельность А.П. Аполинского, с февраля 1894 г. обучавшего игре на балалайке воспитанников Спб. военно-фельдшерской школы: «В течение этого времени, – отмечал в Аттестации от 5 мая 1906 г. начальник школы, – зарекомендовал себя честным, неутомимым тружеником, прекрасно знающим свое дело. Аполинский, благодаря своим нравственным качествам, весьма скромному и доброму характеру пользуется искренней любовью и уважением своих учеников и сослуживцев». В апреле 1906 г. «за плодотворную работу в войсках гвардии штатному преподавателю народной музыки в войсках, личному Почетному гражданину Аполинскому А.Н. пожалован орден Св. Станислава 3-й степени». (ЦГВИА, 1343, 10, 845, лл. 158, 161).

99. ЦГАЛИ, 695, 1, 91, 3-4.

Вот лишь несколько характерных подтверждений:

«В округе Стеклянного завода бурлит своеобразная жизнь. Это своего рода центр рабочих, фабричных и мелких служащих. Здесь помещается учреждение, чрезвычайно полезное и любопытное. Это народная музыкальная школа действительно прививает любовь к родной песне, дает учащимся (от юного до зрелого возраста) возможность обучаться игре на каком-либо доступном народном инструменте, развивает в них чувство ритма, дает элементарные сведения о музыке. Душой всего этого хорошего дела является Н.И. Привалов». («РМГ», 1907, 26-27, 612-613).

«Н.И. Привалов ...скоро развил новую благородную отрасль насаждения музыкального искусства среди неимущего и по большей части простонародного элемента – это задолго до учреждения народной консерватории!» («Музыка и пение», 1911, 6, 4-5).

«С 1902 г. Н. И. состоит директором Бесплатных музыкально-хоровых классов Спб. Городского Попечительства о народной трезвости, где давались большие народные концерты с общим количеством участвующих учеников до 300 чел. (певческий хор, хоры гуслей, мандолинистов и гитаристов, струнный и великорусский оркестры, пианисты, певцы и т. п.), а в 1913 – 1914 гг. исполнена исключительно силами учащихся опера «Жизнь за царя» (и в этом же концертном сезоне дана целиком опера «Мельник – колдун, обманщик и сват». – Г.П.). Через Классы проведено Н.И. Приваловым культурное возрождение хора старинных гуслей-звончатых». («Музыка и пение», 1914, 9, 2)

100. ЦГАЛИ, 695, 1, 661, 6-9.

101. Только за первые 4 месяца существования Классов записалось до 1000 человек. С 1902 по 1908 гг. в них училось 1.953 ученика. К январю 1909 г. – 2.234, к январю 1910 г. – 2.756. По оценке А.С. Илюхина, «за 15 лет существования через Классы прошло несчетное множество учащихся, многие из них стали музыкантами и актерами-профессионалами: актер К.В. Скоробогатов, солистка ленинградской академической оперы А.И. Кобзарева принадлежат к числу тех, чей путь в искусстве был начат именно здесь».

102. Н.И. Привалов. О народно-певческом деле. («Музыка и пение», 1916, 10, 1-3).

См. также: В.В. Андреев. Черновые заметки (ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 26); письма Н.И. Привалова В.В. Андрееву (ЦГАЛИ, 695, 1, 661, 6-9); И. Солосин. Музыкальные инструменты русского народа. Спб., 1909, с. 25; «Обозрение театров», 1911, 1518, 11; 1917, 3553, 10; В. Ильин. Искусство миллионов. Л., 1967, 17-18; В.И. Акулович.

Н.И. Привалов – основатель, руководитель и преподаватель Бесплатных музыкально-хоровых классов при Народном доме Николая II. (В: Горный инженер Н.И. Привалов. Статьи, материалы и документы / Под общ. ред. В.А. Брунцева. – Т. 1. СПб., 2008).

103. В этом смысле достаточно сопоставить штат преподавателей со списком участников оркестра: ЦГИА, 468, 8, 703, лл. 5-6, 10-10 об.; ед. хр. 1024, 2-2 об.; ед. хр. 1168, л. 2-3.

104. Известия Спб. общества музыкальных собраний. Спб., 1904, вып. 2, с. 28. См. также: Дело о разрешении В. Андрееву открыть в Спб. общедоступные курсы игры на народных инструментах и хорового пения. 1905 г. (ЦГИА, 1284, 187, ед. хр. 336).

«В последние 15 лет, – отмечали во введении к Уставу члены-учредители В.В. Андреев, Н.М. Варфоломеев, П.П. Каркин, В.Н. Маркузе, А.С. Шевелев, – в музыкальной жизни России обнаружилось быстрое и широкое распространение усовершенствованных народных инструментов, вызвав также интерес к художественной русской песне. В этих условиях явились неизбежные недочеты: отсутствие теоретических знаний, опыта и системы игры были нежелательными тормозами. Желая идти навстречу потребности в подготовке серьезных народных музыкантов, могущих впоследствии быть как исполнителями, так и руководителями оркестров и хоров, небольшой кружок специалистов под началом В.В. Андреева задумал основать общедоступные курсы на народных инструментах и, попутно, хорового пения. Имея в виду отвечать всем запросам о музыкальной литературе для народных инструментов, давать справки и указания, касающиеся их приобретения, качества и т.п.» (ЦГАЛИ, 695, 1, 1126, 1-4).

См. об этом материалы 1900 – 1903 гг.: ЦГИА, ф. 1284, оп. 187, ед. хр. №№ 179, 306, 336, 541.

105. Один из друзей В.В. Андреева Ф. Фидлер 24 февраля 1903 г. пишет ему: «О необходимости ввести и изучать игру на народных инструментах в Народной консерватории я вполне присоединяюсь к Вашему мнению». (ЦГАЛИ, 695, 1, 819, 1).

106. ГАКО, 1398, 1, 11, 6-11.

107. В 1913 г., например, состоялось 6 концертов-лекций. Первый посвящался М.И. Глинке, второй – русскому романсу, третий – П. Чайковскому, четвертый – народной песне, пятый – русской камерной музыке, шестой – творчеству композиторов начала XX в. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 717, 1.

108. ГАКО, 1398, 1, 14, 6.

109. Д.И. Минаев. Воспоминания о В.В. Андрееве. Цит. по фонограмме, записанной автором в 1970 г. в Калинин. Архив семьи Д.И. Минаева.

110. А. Морева. К вопросу о роли и значении Народной консерватории с точки зрения задач общества Народных университетов. Доклад. 1913 г., машинопись, л. а. семьи Д.И. Минаева.

Вот отзыв на один из аналогичных концертов:

«Этот новый класс был показан на выпускном акте с самой выгодной стороны и явился «гвоздем» программы. Особенно выдающимся успехом сопровождалось выступление стройного, сыгранного и довольно многочисленного оркестра класса Д. Минаева, исполнившего под управлением Я.К. Матковского «В церкви» П. Чайковского, «Печальную песню» В. Калинникова и «Малороссийскую песню». («Обозрение театров», 1913, № 2073).

16 августа 1913 г. В.В. Андреев в письме к Дм.И. Минаеву отмечал: «Я не мог выразить Вам свою благодарность и чувство радости и глубокого удовлетворения Вашими прекрасными трудами – помещали сборы к отъезду. Сейчас я вспоминаю все то, чему был свидетелем. Действительно, «любовь чудеса творит». Благодаря Вашему горению, одно из таких чудес свершилось на Мойке в квартире Андреева. Пошли Вам Бог сил на долгое такое «горение» для процветания благороднейшего из искусств». (ГАКО, 1398, 1, 15, 6-6 об.).

111. ЦГАЛИ, 695, 1, 1017, 8-9 об.

Директивное письмо Учебного отдела МПС начальникам технических железнодорожных училищ от 9 октября 1912 г. см.: ЦГИА, 231, 1, 2783, 3 - 7 об.; переписку В.В. Андреева с Н.С. Селезневым: ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 84, л. 4; ед. хр. 934, л. 1-6.

112. ГАКО, 1398, 1, 15, 3-4.

Училища, приславшие учащихся на курсы 1913 г.:

Александровское

(Москва)

Бендерское

Бологоевское

Борисоглебское

Великолуцкое

Виленское

Вологодское

Воронежское

Гомельское

Донецкое

Екатеринославское

Елецкое

Калужское

Киевское

Ковровское

Конотопское

Кременчугское

Московско-Казанское

Николаевское

Одесское

Пензенское

Пермское

Ревельское

Рославльское

Ростовское

Самарское

Саратовское

Севастопольское

С.-Петербургское

Тифлиское

Тульское

Харьковское

Холмское

113. Тщательность отбора слушателей курсов подтверждается отчетами технических ж/д училищ в УО МПС. Так, Холмским училищем командирован ученик Флиорчак Болеслав, «играющий на скрипке, маандолине, домре и балалайке»; Бендерским – Александров Алек-

сандр, «как способнейший по музыке, умеющий играть на многих инструментах, а также знающий ноты»; Донецким (Луганск) – «командирован из числа способнейших ученик 1 класса Кролевецкий Николай»; Кременчугским – «отличнейший по успехам и поведению, способнейший по игре на балалайке ученик 2 класса Кириленко Валентин»; Николаевским – «вполне подходящий для этого Шаршайкин Андрей, способный юноша, играет на мандолине, балалайке и в военном оркестре на флейте»; Тульским – «Цветаев Вячеслав, как способный по игре на балалайке и дирижирующий ученическим оркестром, имеющий отбывать двухгодичную практику на ст. Тула»; Вологодским – «один из способнейших учеников 1 класса Спешилов Николай»; Екатеринославским – «ученик III-го класса Сидоренко Гавриил. Оставшись на ж/д службе в Екатеринославе, он будет иметь возможность руководить ученическим оркестром в дальнейшее время. Такой постоянный дирижер может достичь лучших результатов, нежели меняющиеся через год-два дирижеры из состоящих еще в училище учеников»; Тифлисским – ученик II-го класса Григорьянц, обладавший «особенною музыкальностью и любовью к делу, каковой и командировается в Петербург, т.к. ему весьма легко будет перейти от мандолины к балалайке». Руководство Виленского училища обратилось с просьбой «разрешить командировать вместо ученика постоянного учителя музыки Игнатюка, состоявшего при общежитии училища, под руководством которого были организованы балалаечные хоры при Четвертом саперном батальоне и 103 пехотном Петрозаводском полку». Резолюция УО МПС: «Разрешить». (См.: ЦГИА, 231, 1, 2783, лл. 43 – 94).

114. Письмо Д.И. Мицаева В.В. Андрееву (ЦГАЛИ, 695, 1, 558, 3-4); Отчет о занятиях (ЦГИА, 231, 1, 2783, 133-138).

«Продолжительность каждого урока была различна: в начале – 2-3 часа, а под конец – до 7 часов (с небольшими перерывами), – 6 сентября 1913 г. рапортовал в Учебный отдел МПС окружной инспектор училищ Первого округа Спб. – Занятия были как теоретические, так и практические, причем ежедневно практика чередовалась с теорией. Учащимся задавались уроки и на дом, на приготовление которых им приходилось затрачивать каждый раз по несколько часов». (ЦГИА, 231, 1, 2783, 129-129 об.).

С отъездом учащегося Холмского училища Флиорчика в связи со смертью матери, на курсах осталось 32 слушателя. См.: ЦГИА, 231, 1, 2783, 110-115; фото «Пропаганда балалайки среди молодежи»: «Петербургская газета», 1913, № 222.

115. См.: Докладная записка в МПС от 6 сентября 1913 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1017, 23-24).

О глубоком удовлетворении результатами курсов свидетельствует письмо В.В. Андреева Д.И. Минаеву от 16 августа 1913 г. (ГАКО, 1898, 1, 15, 6-6 об.).

«Достигнутые результаты, – рапортовал 6 сентября 1913 г. в Учебный отдел МПС окружной инспектор училищ Первого округа столицы, – могут быть признаны достаточными для того, чтобы каждый ученик, возвратясь в свое училище, мог правильно организовать великорусский оркестр и руководить им». (ЦГИА, 231, 1, 2783, 129-129 об.).

«О впечатлении, вынесенном учеником-инструктором от поездки в Петербург, – 1 декабря 1913 г. рапортовал в Учебный отдел МПС начальник Вологодского училища, – можно судить по тому, что желающих участвовать в великорусском оркестре, вследствие рассказов инструктора о занятиях в столице, оказалось гораздо более, нежели то требуется. Сказанное служит вещественным доказательством того интереса, который был возбужден постановкою дела г. Андреевым». (ЦГИА, 231, 1, 2851, 42 об.).

«Кривохижин (курсист. – Г.П.), – отмечал начальник Спб. технического ж/д училища, – за время командировки вполне усвоил как ноты, так и приемы, необходимые при управлении оркестром. В свою очередь ученики, составляющие оркестр балалаечников, также находят, что Кривохижин после командировки стал более умело ими руководить». (ЦГИА, 231, 1, 2851, 44-45).

См. также рапорта начальника Воронежского, Виленского, Харьковского, Бендерского, Бологоевского, Ковровского, Тифлисского училищ. (ЦГИА, 231, 1, 2851, л. 39- 60 об.; ед. хр. 3001, л. 1-23).

116. В.В. Андреев. Докладная записка в Учебный отдел МПС от 19 декабря 1913 г. (ЦГИА, 231, 1, 3001, 125-126).

117. Докладная записка в УО МПС от 2 апреля 1915 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1017, 29).

118. ЦГИА, 231, 1, ед. хр. 2783, 16-16 об.; ед. хр. 2851, 40 об.- 41.

«В 1913 г. по Вашей инициативе организован оркестр балалаечников, – 26 ноября 1916 г. сообщал В.В. Андрееву П.М. Вахрушев, учитель Преображенского ж/д училища, расположенного в 115 верстах от Петрограда. – Дети очень заинтересовались и хор продолжает существовать до сих пор». (ЦГАЛИ, 695, 1, 228, 1).

О содействии В.В. Андреева в приобретении музыкальных инструментов и высылке нот для балалаечных оркестров в технических ж/д училищах см.: ЦГАЛИ, 695, ед. хр. 760, л. 1- 2; ед. хр. 783, л. 2-3 и мн. др.

119. ЦММК, 310, 11, 30-53; ЦГАЛИ, 695, 1, 169, 9-10.

«Получив сообщение о Вашем внимательном, сердечном отношении к учащимся Разделенского училища, заботах о наилучшей организации балалаечного оркестра, Ваших указаниях и пожертвованиях

нот и инструментов, – писал В.В. Андрееву начальник Юго-западных казенных ж/д МПС (Киев) в письме от 13 июня 1914 г., – считаю своим приятным долгом выразить Вам глубокую благодарность». (ЦГАЛИ, 695, 1, 942, 1).

120. ЦГИА, 231, 1, 3001, 3-4.

121. «Необходимо указать на то желание, с которым я старался усвоить преподаваемое, чтобы передать товарищам заимствованные мною правила игры и постановки оркестра, и внушить им необходимую дисциплину», – отмечал в отчете о командировании в Петербург практикант Тульского училища В. Цветаев. (ЦГИА, 231, 1, 2851, 54 об.).

«Инструктор, обученный Вами, – сообщил В.В. Андрееву зав. учебными мастерскими С.И. Рыбников, – охотно взялся, умело руководит учениками и старается внушить им все Ваши требования и правила к оркестровой игре... В рапорте начальнику училища я указал на тот успех и пользу обучения наших воспитанников, которые наблюдаются в училище благодаря положенному Вами основанию постоянного, правильно организованного оркестра. В настоящее время разучивается несколько пьес Вашего репертуара, а также вальс «Бабочки» Вашей музыки». (ЦГАЛИ, 695, 1, 988, 1-4 об.).

«Благодаря обучению по системе В. Андреева и опытности ученика, командированного в Спб., – подтверждал надзиратель общежития в рапорте от 29 ноября 1913 г. начальнику Тульского технического ж/д училища, – наблюдается полное желание исполнителей и необходимый порядок... Интерес исполнителей возрастает тем более, что инструктор умело использовал наставления В. Андреева и воодушевил учеников передачей пережитых им впечатлений от обучения. Сам В. Андреев, любезно давший ученикам возможность услышать исполнение его оркестра, вконец укрепил надежду учеников выступить подражателями оркестру В. Андреева, произведшему на них столь чарующее впечатление». (ЦГИА, 231, 1, 2851, 53-53 об.).

В эти годы В.В. Андреев получал немало писем с просьбами зачислить на курсы и даже прослушать их вторично. См. письмо от 14 ноября 1913 г. Н.В. Артемьева – служащего Псковского Вольнопожарного общества. (ЦГАЛИ, 695, 1, 139, 1-2).

О курсах 1913 – 1914 гг., консультациях В.В. Андреева и работе курсистов по организации оркестров в технических железнодорожных училищах см.: ЦГИА, 231, 1, ед. хр. 2783, 2851, 3001; ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 228, 783, 918, 919, 1234, 1297, 1463.

122. ЦГАЛИ, 695, 1, 25, 1 об.

123. ЦГАДА, 1287, 1, 3938, 1 – 1 об.

124. Его текст и своеобразный комментарий см.: «РМГ», 35-36, 548-549.

125. ЦГАЛИ, 695, 1, 457, 1-2.

28 июля Г. Арямнов информировал В.В. Андреева: «Наши дела идут хорошо. Я не ожидал такой подготовленности у большинства курсистов, какую они показали. В. Кацан тоже доволен и спокоен за будущее. В воскресенье курсисты ездили в Кронштадт и очень довольны». (ЦГАЛИ, 695, 1, 143, 11-12 об.).

См. также переписку В.В. Андреева с Н.П. Фоминым (ЦГАЛИ, 695, 1, 828, 6-13), отчет о курсах учителей М.Н. Кулябко-Корецкого (ЦГАЛИ, 695, 1, 1127, 44-46).

126. ГАКО, 1398, 1, 16, 6.

На курсы приехало 54 человека из 20 губерний:

Петроградская — 11	Харьковская — 2
Новгородская — 6	Ярославская — 1
Архангельская — 5	Владимирская — 1
Воронежская — 5	Курская — 1
Псковская — 4	Нижегородская — 1
Тульская — 3	Орловская — 1
Костромская — 2	Смоленская — 1
Московская — 2	Тамбовская — 1
Олонецкая — 2	Тверская — 1
Рязанская — 2	Череповецкая — 1

Каждому учебному заведению, приславшему курсистов, министерство ассигновало по 170 руб. на приобретение инструментов, а также выделило по 100 руб. на содержание каждого курсиста в период обучения в столице, предоставив общежитие и льготный проезд по железной дороге. (ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 803, 10 1об.; ед. хр. 1028, 2).

127. Концерт Императорского великорусского оркестра В.В. Андреева. («Вешние воды», 1915, кн. X, с. 152).

О том, что подобные публичные выступления В.В. Андреева были не единичны, свидетельствуют характерные заметки этих лет:

«Сегодня в клубе общественных деятелей состоится очередное собрание, на котором В. Андреев сделает сообщение: «Великорусский оркестр и его значение». По окончании сообщения оркестр (48 участников) под управлением Андреева исполнит музыкальную программу». (Хроника. «Обозрение театров», 1914, 2339, 15, 30 января).

«На днях в «Музыкальной драме» состоялось общее собрание пайщиков, на котором был утвержден отчет за 1916 г. и в члены правления вместо выбывшего В.С. Севастьянова избран В.В. Андреев... В зале гимназии цесаревича Алексея Николаевича, для участников съезда представителей учительских семинарий состоялся доклад В.В. Андреева — «Великорусский оркестр и его значение для народа», с музыкальными примерами и пояснениями. На докладе, выз-

вавшем самый широкий интерес, присутствовал управляющий Министерством народного просвещения Н.К. Кульчицкий». («Обозрение театров», 1917, 3332, 13, 10 февраля).

128. ЦГАЛИ, 695, 1, 457, 4-6; ед. хр.1127, л. 36.

Были исполнены русские песни: «Я на камушке сажу», «Молодка», «Вспомни, вздумай», «Полно, полноте, ребята», «Как по садику, садику», «Как во городе царевна», вариации В. В. Андреева «Светит месяц». Для 12 человек, опоздавших к началу занятий, устроили дополнительные лекции с 1 сентября. 9 октября оставшимся курсистам выдали удостоверения об окончании курсов.

129. Цит. по: Н. Ткаченко. На андреевских курсах. М., 1971, машинопись, архив семьи А.С. Илюхина

Ткаченко Николай Иванович – родился в Москве (1888 г.). Окончил Строгановское училище. Преподавал в ряде учебных заведений. С 1907 г. организовывал оркестры народных инструментов из учащихся. В 1919 – 1920 гг. – инструктор МУЗО Московского Пролеткульта. С 1921 г. по 1970 гг. – преподаватель Строгановского училища. Кандидат педагогических наук, и. о. Профессора, автор более 80 учебных пособий.

130. См.: В. Карелов. Некоторые особенности обработок русских народных песен Н. Фоминым. М., 1955. Дипломный реферат, чит. зал ГМПИ им. Гнесиных.

О Николае Петровиче Фомине см.: М. Зарайский. Воспоминания о В.В. Андрееве. (ГЦММК, 310, 11, л. 39-53); А.С. Илюхин. Методические материалы.... М., 1969, вып. 1, 17-23.

131. Письмо Г. Арямова В.В. Андрееву от 29 августа 1915 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 143, 15-17).

132. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 210, 1; 415, 2; 417, 2; 469, 3 и мн. др.

133. В.В. Андреев. Великорусский оркестр. (Альманах-справочник «Вся театральнo-музыкальная Россия». Птр., 1915, 133-134).

134. Сим. Дрейден. Музыка – революции. М., 1966, с. 213.

См.: Дело об утверждении проекта Устава Общества (ЦГИА, 796, оп. 202, II отделение, 1 стол, ед. хр. 15, 1916 г.), а также: ЦГИА, 1284, оп. 187, ед. хр. 86, 1915 г.; ЦГАЛИ, 695, 1, 1128, 1-2; П. Оболенский. Воспоминания о В.В. Андрееве. (ЦГАЛИ, 1337, 3, 58, 1-12).

135. ЦГАЛИ, 695, 1, 5, 57.

136. Личный архив автора. Передано Д.И. Минаевым в 1971 г.

По командировкам МПС прибыло 52 человека, в том числе:

Петроградская – 9	Калужская – 2
Новгородская – 6	Рязанская – 2
Псковская – 6	Симбирская – 2
Казанская – 5	Астраханская – 1

Московская – 4

Вятская – 3

Самарская – 3

Саратовская – 3

Тверская – 3

Архангельская – 2

Витебская – 1

Вологодская – 1

Смоленская – 1

Тульская – 1

Череповецкая – 1

Черниговская – 1

Учителя учительских семинарий – 14 чел.; земских училищ – 11; начальных училищ – 9; городских училищ – 8; высших начальных училищ – 3; учительских институтов – 2; церковно-приходских школ – 2. См.: ЦГАЛИ, 695, 1., 1028, 1-2; 1129, 1-2; ЦГИА, 741, 11, 177, 2; ЛГИА, Канцелярия Попечительства Петроградского учебного округа, ф. 139, 1, 15783, 1-5.

137. «Обозрение театров», 1916, 3191, 8.

См. также письмо И. Шагалова В.В. Андрееву от 10 июня 1916 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 513, 1).

138. «Обозрение театров», 1916, 3218, 14.

139. ЦГИА, 741, 11, 177, 2.

Первая группа занималась с 1 ноября 1916 г. по 1 февраля 1917 г.; вторая – с марта по август 1917 г.; третья – по девятимесячной программе – с 1 сентября 1917 г. по 20 марта 1918 г. Занятия были прерваны в связи с командированием инвалидов в Крым на лечение. На курсах изучались: теория музыки и сольфеджио (К. Степанов), постановка голоса и методика пения (И. Супруненко), хоровое пение и управление хором (А. Ильштрем), игра на домре и балалайке (В. Кацан, А. Апполинский), история народных инструментов, управление оркестром (В. Андреев). Лекционная нагрузка преподавателей составляла 6 часов в неделю, учащихся – 36 час. Занятия проводились ежедневно, с 17 до 23 часов. По постановлению Комитета Общества, руководство курсами принял на себя В.В. Андреев, зав. канцелярией и бухгалтерией – Г. Пахоруков, инспекторские обязанности – К. Степанов, зав. учебной частью – М.Н. Кулябко-Корецкий.

О работе курсов см.: переписку В. В. Андреева с М. Н. Кулябко-Корецким (ЦГАЛИ, 695, 1, 457, 2-12); ЦГА РСФСР, 2306, 25, 25, 87 об.- 98; ЦГИА, 741, 11, 177, 2 об.- 3; ф. 733, оп. 183, ед. хр. 62.

140. Тем не менее, столичная полиция следила за каждым шагом деятельности Общества. См.: Донесение пристава 1-го участка Литейной части в канцелярию Петроградского градоначальства от 8 июня 1916 г. (ЛГИА, 569, 13, 1192, 13).

141. ЦГА РСФСР, 2306, 25, 25, 87 об.

«Балалаечный оркестр, пользующийся неизменным успехом в Новгороде, – сообщал, к примеру, журнал «Гусельки яровчатые» о

Новгородском балалаечном оркестре, – создан многолетним настойчивым трудом и энергией талантливым и симпатичным дирижером А.В. Милотовым, достигшем со своими балалаечниками... художественности исполнения и завоевавшим симпатии широкой публики. Каждое выступление оркестра с законченно-отделанной программой и живым исполнением всегда доставляло публике огромное эстетическое удовольствие». («Гусельки яровчаты», 1913, № 5/6, с. 22-23).

См. также: ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 440, 1; 504, 1-1 об.; 520, 1-4; 6330, 1; 644, 1-3; 829, 1-4 и мн. др.

142. ЦГАЛИ, 695, 1, 634, 1-14.

143. В.В. Андреев. Великорусский оркестр. Альманах-справочник..., Птр., 1915, с. 133.

144. ЦГАЛИ, 695, 1, 1026, 1- 2 об.

Материалы об устройстве оркестров в учебных заведениях Тверской губ. см.: ГАКО, 800, 1, 5157, 8-29.

145. ЦГАЛИ, 695, 1, 525, 1-2.

146. ЦГАЛИ, 695, 1, 324, 6-7.

147. Отношение комитета в МУЗО Наркомпроса от 17 июля 1918 г. (ЦГА РСФСР, 2306, 25, 25, 85).

См. также: ЦГАЛИ, 695, 1, 1128, 6-9об.; «Обозрение театров», 1917, 3449, 10.

148. «Вешние воды», 1915, т. X. кн. 1, с. 159.

См.: В.В. Андреев. К созданию Дома народной музыки; Дом народной музыки. («Вешние воды», 1915, кн. 1. с. 153; кн. 7. с. 269-271; перепечатка: «СМ», 1961, 1, 106).

149. Трезвость и народная музыка. («Вешние воды», 1915, кн. 8-9, с. 147-149).

150. Письмо Е.Н. Домогацкого В.В. Андрееву (ЦГАЛИ, 695, 1, 332, 2-2об.).

См. обращения к В.В. Андрееву (1915 – 1916 гг.) с просьбами о помощи в организации оркестров и содействии о зачислении в состав слушателей курсов, в том числе – повторно: инженер-электрика Н. Швецова из Царицына; преподавателя пения и музыки Архангельского учительского института А.А. Клопова; Коробова С.К. из Петербурга; народного учителя сельской школы из Великой Берестовицы Гродненской губ. и мн. др. (ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 415, 417, 435, 469, 860 и др.

151. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, 1132, 1-18; ЦГАОР, 102, 125, ед. хр. 123, т. 22, 70-71; «Музыкальная новь», 1924, 5, 36.

152. ЦГИА, 468, 42, 2053, 2 об.

Документальные материалы о культурно-просветительской деятельности «Андреевской группы сподвижников» (1896 – 1917 гг.)

см.: ЛГИА, Канцелярия Петроградского губернатора, ф. 253; Канцелярия Петроградского градоначальника, ф. 569; Петроградское Общество народных университетов, ф. 73; ЦГИА, ф. 40, д.д. 62, 65, 69; ф. 468, оп. 17, ед. хр. 2309 (1914-1917 гг.); оп. 42, ед. хр. №№ 2053, 2394; ф. 689, ед. хр. №№ 243, 1552; ф. 728, ед. хр. 86 (Письма В.В. Андреева Т. И. Филиппову, 1894-1907); ф. 909, оп. 1, ед. хр. 236; ф. 922, оп. 1, ед. хр. 620 (Письма Н. И. Привалова); ф. 1012, ед. хр. 42 (1909 г.); ф. 1088, оп. 2, ед. хр. 1043 (в том числе – об исполнении оркестром В. В. Андреева переинструментированного «Скерцо» П.И. Чайковского); ф. 1118, оп. 3, ед. хр. №№ 161, 170, 180; ф. 1341, оп. 405, ед. хр. 146 (по жалобе на постановление губернатора).

153. С. Корев. Расстановка классовых сил на музыкальном фронте. М., 1930, с. 33

«В наш век, – подчеркивал журнал «Искусство», – нужно обратить свои взоры в сторону народного творчества... Обстановка современной жизни России способствует этому походу «в народ», так как музыка домр и балалаек более доступна нашей, только родившейся аудитории в лице русского пролетариата». («Искусство», 1918, № 3-7, с. 11).

154. Культурно-просветительская деятельность в армии. («Новая жизнь», Петроград, 1917, № 140, 27 сентября).

На учредительном собрании 7 марта 1917 г. «все члены Первого народного великорусского оркестра организовались в сплоченное Музыкальное Общество... с особым Уставом, причем 5 пунктов прежнего Положения приняты без изменений к руководству в дальнейшем. Подписали: Надворный Советник В.В. Андреев, В.Н. Маркузе, П.Р. Каркин, Надворный Советник А.Н. Зарубин, Г.Д. Пахоруков (секретарь), В.П. Крамер, Коллежский ассессор Н.М. Варфоломеев, А.В. Ленец, Коллежский ассессор В.Т. Насонов. (Положение об Обществе первого народного великорусского оркестра. ЦГАЛИ, 695, 1, 1035, 3 щб. – 5 об.).

8 марта 1917 г. единогласно утвержден Комитет оркестра, в состав которого вошли: В.В. Андреев, Г.Д. Пахоруков, В.Т. Насонов, В.Н. Маркузе, В.Д. Данилов, А.Н. Зарубин, А.В. Ленец, В.П. Крамер. Делегатом в Совет рабочих и солдатских депутатов «для ознакомления их с деятельностью оркестра единогласно выбраны В.Н. Маркузе и А.Н. Зарубин». (ЦГАЛИ, 695, 1, 1130, 1-1 об.).

20 мая 1917 г. «Комитетом Первого великорусского оркестра и Штата преподавателей народной музыки в войсках гвардии и военно-учебных заведениях заслушано заявление своего председателя В.В. Андреева о том, что уважаемое Общество (распространения игры на народных инструментах и хорового пения. – Г.П.), узнав о нашем

тягостном положении, неожиданно лишившихся средств на существование отказом Временного правительства о продлении уже ассигнованной по 1 января 1918 г. субсидии, а с нею и их содержания, отнеслось столь отзывчиво к переживаемому критическому моменту, что решило обеспечить из своих сумм наших членов-тружеников содержанием за три месяца полностью. Глубоко ценя материальную и моральную поддержку в эту тяжелую годину лихолетья, Комитет считает обязательным долгом выразить Вам за радушную помощь сердечную и искреннюю благодарность, принять ее и заверить, что в виду непрекращающихся ходатайств о продлении на русское народное дело отпускаемой ранее субсидии, если таковая будет отпущена, то вся сумма, ассигнованная Вами на братскую помощь нам, будет немедленно и с благодарностью возвращена. С совершенным уважением. За председателя В. Насонов». (ЦГАЛИ, 695, 1, 1035, 6).

Сразу же после революции, Комитет оркестра обратился в Театральный отдел Наркомпроса с предложением организовать концертные поездки коллектива на фронт. С громадным успехом выступали андреевцы в Выборге, на Балтике, Северном и Уральском фронтах.

«27 декабря с.г. (1917. – Г.П.), – сообщали «Вешние воды», – в г. Выборге состоялся весьма интересный концерт великорусского оркестра под упр. известного В.В. Андреева. Концерт организован полковым комитетом штаба корпуса с отчислением части сбора в распоряжение к/п комиссии. Как всегда, оркестр, исполнивший лучшие пьесы из своего богатого репертуара, имел шумный успех. Русские народные песни в дивном исполнении оркестра В.В. Андреева явились прекрасным праздничным подарком для солдат и матросов, битком заполнивших зал финской народной школы. Несомненно, концерт был не без удовольствия прослушан и финнами, большими поклонниками народной музыки... Соло на гусях звончатых «Под яблонькой» в исполнении г. Смоленского прошло с блестящим успехом». («Великорусский оркестр в Финляндии. «Вешние воды», 1918, т. XXX, с. 113).

«Центр внимания (на концерте. – Г.П.) был обращен на великорусский оркестр (В.В. Андреева) художественное значение которого для народного искусства не может быть подвергнуто никаким сомнениям». («Русская газета», Петроград, 1917, № 3, 6 декабря).

155. «День», Петроград, 1918, № 32, 1 мая; «Петроградская газета», 1918, 4 мая; «Новые ведомости», Петроград, 1918, 13 июня.

«Дальнейшие прения я прекращаю, – подвел итоги дискуссии А.В. Луначарский, – т.к. нахожу вопрос достаточно освещенным и, резюмируя высказанные мнения, заявляю, что мы поддержим его (оркестр В.В. Андреева. – Г.П.) как художественное целое, просу-

ществовавшее более 30 лет и занявшее определенное место в музыке. Таким образом, дело ваше не будет разрушено». (Письмо Комитета оркестра А. Луначарскому от 24 августа 1918 г. ЦГАЛИ, 667, 1, 61, 17 – 17 об.).

См. также: Н. Брюсова. Музыкальное просвещение и образование за годы революции. («Музыка и революция», 1926, 1, 26-41); М.М. Ипполитов-Иванов. Музыкальное образование масс. («Музыка и быт», 1927, 1, 4); А.В. Луначарский. В мире музыки. М., 1958; А.В. Луначарский о народном образовании. М., 1958; М. Ким. В первые годы советского музыкального строительства. Л., 1959; Из истории советского музыкального образования. Л., 1969; Г. Трелин. Ленинский лозунг «Искусство – народу» и становление советской музыкальной культуры. М., 1969. Газетная хроника: «Свободный народ», 1917, № 99; «День», 1918, № 85; «Известия Совдепа», 1918, 10 декабря.

«Великорусский оркестр является родоначальником «Общества распространения игры на народных инструментах и хорового пения. Между Обществом и оркестром существует самая тесная связь и, таким образом, оркестр кроме значения культурно-воспитательного приобретает также значение педагогическое». (Письмо Комитета оркестра «Великорусский оркестр как культурно-просветительный и воспитательный орган, имеющий государственное значение» в НАРКОМПРОС от 3 мая 1918 г. (ЦГАЛИ, 667, 1, 61, 1 об.).

«Комитет Первого народного великорусского оркестра, – сообщалось в письме А.В. Луначарскому от 8 августа 1918 г., – согласно единогласному постановлению общего собрания, предлагает театральному отделу устроить в здании Зимнего Дворца цикл Народных концертов оркестра, посвященного главным образом русской народной песне. Узнав, что некоторые организации обращаются в настоящее время в МУЗО (НАРКОМПРОСА – Г.П.) с просьбой предоставить инструкторов для организации великорусских оркестров, Комитет доводит до сведения, что таковые инструктора-специалисты, работавшие уже много лет во всех войсковых частях Петрограда, имеются в оркестре и могут взять на себя организацию и ведение преподавания игры на всех великорусских инструментах». (ЦГАЛИ, 667, 1, 61, 20).

При непосредственной поддержке А.В. Луначарского оркестр В.В. Андреева 23 мая 1921 г. преобразуется в «Первый государственный русский оркестр народных инструментов» с причислением его к Административной комиссии МУЗО НКП (Протокол Коллегии МУЗО НАРКОМПРОСА от 14 января 1921 г. № 8 за подписью Б. Красина) и включается в активную концертную музыкально-про-

светильскую работу. См.: ЦГАЛИ, 695, 1, ед. хр. 1131; ф. 667, 1, 61, 59.

156. Цит. по: «Новое время», 1913, № 32, 1 мая; «Вешние воды», 1915, 5/7, 176.

Орган ЦК ВКП(б) газета «Правда» 24 октября 1918 г., № 230 сообщила: «При музыкальном отделе Наркомпроса открылся новый подотдел для самого широкого распространения музыки в народных массах советской России. Главная задача подотдела – пропаганда серьезной, интернациональной музыки и популяризация народной песни, сказаний и народных инструментов. Для проведения в жизнь этой идеи намечено организовать хоры, народные, духовые оркестры и инструментальные кружки на местах, где есть единая школа, снабжать музыкальными инструментами и нотами, посылать инструкторов и т.д.».

157. См.: «Вестник искусств», 1919, 1, 3.

«Музыкальное образование должно стать всеобщим, – сообщалось в одном из объявлений об осенних курсах МУЗО, – Для этого надо организовывать народные оркестры, устраивать народные концерты..., содействовать народу в его самостоятельной музыкально-творческой работе... Занятия потребуют от слушателей курсов активной деятельности: лекции будут переходить в практические работы... в народных аудиториях. Лица, прослушавшие этот полугодичный курс, должны быть действительно готовы по окончании его начать самостоятельную работу по народному музыкальному просвещению». (ЦГАЛИ, 2009, 1, 18, 6).

«Сознание важности взятых на себя обязательств воодушевляло инструкторов, придавая им бодрость и энергию. В ответ на это рабочая аудитория, забывая повседневные невзгоды, отдавалась любимому делу, просиживая часами в сырых, нетопленных неуютных помещениях в надежде получить музыкальные знания. Стремление к реальному осуществлению своих реальных мечтаний – овладеть музыкой и сделать ее своим достоянием – сплачивало рабочих-кружковцев и давало им уверенность в победе». («Музыка и быт», 1927, 7, 6).

В 1918 г. секцией общего музыкального образования МУЗО НАРКОМПРОСА были организованы: краткосрочные курсы для преподавателей музыки; бесплатные курсы по народному музыкальному образованию для инструкторов; народная музшкола с инструкторскими курсами. В 1919 г. – инструкторские курсы в Москве и провинции для работников школьного и внешкольного музыкального просвещения; 10-дневные организационно-инструкторские курсы в 28 губерниях; 6-недельные методические курсы инструкторов в 8 губерниях.

Летом 1918 г. МУЗО издал постановление «О допуске народных учителей в специальные музыкальные учебные заведения». О том, как оно осуществлялось свидетельствует, в частности, работа Первой народной музшколы инструкторов Краснопресненского р-на Москвы (с 1918 г.), поставившей целью нести трудящимся «общее музыкальное образование, сделать музыку доступной массам, слить ее с общекультурной работой». («Музыкальная новь», 1923, 2, 33-34).

См. также: ЦГА РСФСР, 2306, 25, 25, 12; ед. хр. 6, л. 10 об.-52; ЦГАОР, 2328, 1, 406, 267; «Искусство», 1918, №2, с. 20; № 3-7, с.11; «Артист-музыкант», 1918, 2, 17-22; 1919, 3, 15-16; «Музыка и революция», 1926, 1, 4-5; «Музыка и быт», 1927, 1, 11; № 7, с. 6; «СМ», 1967, 3, 59-67.

158. См.: Известия художественно-просветительского отдела Моссовета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. М., 1918, с. 15-16; Из истории строительства советской культуры. М., 1964, с. 285. О деятельности Бориса Сергеевича Трояновского см.: ЦГАЛИ, ф. 2445.

159. «Слушателями курсов стали красноармейцы, которые по окончании военной службы пойдут в деревню и смогут вести там музыкальную работу, а также студенты рабфаков, думающие посвятить себя работе в деревне. При мастерской предполагается устроить лабораторию, вырабатывающую и сообщающую слушателям способы применения в деревенской практике гармошки, балалайки. Попутно ведется изучение народных инструментов». («Музыка и революция», 1926, 1, 43-44).

В резолюции Первой конференции по вопросу музыкальной политико-просветительной работы (март 1926 г.) «О создании массовой музыки» отмечалась «необходимость принятия ряда мер, с которыми связано развитие и рост массовой музыкальной культуры и от разрешения которых рост ее получает значительное ускорение. Сюда нужно отнести:

а) массовое производство, совершенствование и распространение народных инструментов;

б) содействие созданию оркестровых ансамблей;

в) издание для них легких (с методической стороны) переложений наилучших образчиков культурной музыки;

г) создание и издание популярнейших самоучителей, а также научно-популярной литературы для города и деревни». («Музыкальное образование», 1926, 3-4, 42-46).

Опыт ЦДИ им. В.Д. Поленова был одобрен Всероссийской музыкальной конференцией, созванной Главискусством 14-20 июня 1929 г. в Ленинграде. «...Принимая во внимание большую доступность на-

родных музыкальных инструментов, — отмечалось в ее резолюции, — считая таковые лучшим и могучим средством продвижения музыки в массы, установить стандарты ансамблей народных инструментов; добиваться улучшения продукции Госмузтреста путем создания опытно-лабораторной мастерской для усовершенствования народных инструментов с привлечением специалистов; удешевить стоимость выпускаемой этим трестом продукции; повысить качество струн и организовать государственную починочную мастерскую таких инструментов; добиваться организации больших, образцовых коллективов народной музыки; сохранения и поддержки уже существующих. Следует усилить издание художественной литературы..., обратить серьезное внимание на издание музыкальной литературы для малых ансамблей; установить госкредит для рабочей массы в целях широкого приобретения музыкальных инструментов». (С. Корев. Указ. соч., с. 222, а также: Бюллетень Всероссийской музыкальной конференции. М., 1929).

О деятельности ЦДИ см.: ЦГАЛИ, 2009, 1, 16, 1-4; ф. 645, 1, 488, 10-12; 498, 1-50.

160. «Музыкальное образование», 1928, 2, 53.

На первый курс 1927 – 1928 уч. года из 700 поступавших приняли 254, а в следующем году из 1.100 – 900. Соответственно увеличился и преподавательский состав. Небезынтересно распределение заявлений по специальности:

1927 – 1928 уч. год	1928 – 1929 уч. год
хоровое пение – 78	гармоника – 324
народные инструменты – 71	фортепиано – 268
духовые инструменты – 52	хоровое пение – 224
гармоника – 36	народные инструменты – 111
фортепиано – 12	духовые инструменты – 99
скрипка – 5	скрипка – 68

«Великорусский оркестр ВРК, — вспоминал его руководитель и преподаватель класса балалайки А.С. Илюхин, — не занимался разучиванием «Цыганочки» или «Оборванных струн». Ученикам преподавался более художественный репертуар: Лядов, Римский-Корсаков, Чайковский».

Вслед за организацией Воскресной Рабочей консерватории в Москве аналогичные просветительские учреждения появились в Иваново-Вознесенске, Одессе, Киеве, Тбилиси, Минске и др. городах. Об их деятельности см.: ЦГАЛИ, 658, 4, 17, 1-12; «Музыкальное образование», 1928, 4-5, 6; 1929, 1, 41; «Пролетарский музыкант», 1930, 5, 39; «Клуб», 1936, 10, 55; «МЖ», 1964, 24, 15; 1969, 5, 6; «Агитатор», 1962, 5, 53; «ХС», 1962, 1, 15-17; № 5, 7-8; 1963, 1, 44; «КХС», 198

1964, 17, 28; А. Малоземова. Народная консерватория. («Правда Украины», 1973, 22 марта); М.М. Капустин, Л. Таиров. Второе признание. («Правда», 1974, 5 декабря).

161. Музрабфак в Москве открыт как филиал Единого Художественного рабфака 22 октября 1923 г. с целью подготовки рабочих и крестьян к поступлению в консерваторию. Прием на любой из четырех курсов инструкторского, исполнительского и теоретического отделений производился только при достаточной подготовленности учащихся в возрасте от 18 до 27 лет. Инструкторское отделение готовило руководителей самодеятельных хоровых и инструментальных коллективов, причем, от поступавших требовалось обязательное участие в клубной работе. Выпускники отделения могли продолжить учебу на педагогическом факультете консерватории. См.: ЦГАЛИ, 658, 2, ед. хр. 28 и 43; оп. 4, ед. хр. 2, 15, 150; оп. 14, ед. хр. 322, 397, 483, 497, 520.

В 1926 – 1929 гг. активно действовали специальные курсы подготовки гармонистов-инструкторов. См.: А. Луначарский. Искусство и молодежь. М., 1929, 119-123; Н. Чайкин, А. Полетаев. Мы держим в руках синицу. («Советская культура», 1967, 16 ноября); Л. Гурвич. Гармонь на службу комсомолу. (В кн.: Революционный держите шаг. М., 1968, 226-231). Хроника: «Музыка и революция», 1926, 11, 28; 1927, № 1, с. 26 и 37; № 4, с. 10; 1928, № 1, с. 32; № 5-6, с. 9 и 40; № 12, с. 28; 1929, № 1, с. 28; № 7-8, с. 29 и мн. др.

162. См.: ЦГАЛИ, 645, 1, 488, 1-137; Н. Кудрявцев. Новые формы массовой музыкальной работы. М., 1931, 48-49; Культурно-массовая работа профсоюзов. Профиздат, 1965, 52-55; «ХС», 1958, 7, 2-3; 1959, 12, 33; 1962, 4, 33; 1963, 3, 13.

163. Из истории советского музыкального образования. Л., 1969, 10-11.

«Честь организации факультета общественных профессий в Московском институте инженеров землеустройства выпала на долю института им. Гнесиных, – вспоминал А.С. Илюхин. – Учебный план включал оркестровые занятия, изучение нотной грамоты, практическое ознакомление с инструментами оркестра, методику начального обучения игре на этих инструментах, дирижирование самодеятельным оркестром. Каждый учебный год завершался открытым концертом оркестра факультета, и каждую весну, подводя итоги его деятельности, ректорат МИИЗа благодарил нас за действенную помощь в этом общественно важном начинании». (А.С. Илюхин. Кафедра народных инструментов ГМПИ им. Гнесиных. Машинопись, 1968 г., архив семьи А.С. Илюхина. См. также: М. Дмитриев. Факультет общественных профессий при МИИЗе. Дипломный реферат. М., 1966, читальный зал ГМПИ им. Гнесиных.).

О деятельности ФОП см.: Большаков А. И. Организация и руководство оркестром народных инструментов. Учебное пособие для слушателей факультетов общественных профессий ВУЗов. Киев, 1969; Куржинский А. Диплом плюс музыка. («Советская культура», 1971, 9 сентября); Степанов Н. С. ФОП – развитию художественной самодеятельности. («Вестник высшей школы», 1975, 3, 62-64); Хроника: «ХС», 1961, 1, 36-37; 1962, 12, 3-5; «КХС», 1964, 9, 29; № 17, с. 28. 164. «ХС», 1959, 5, 20-21.

«Играя сцену из балета «Лебединое озеро», – подтверждал его мысль В.В. Яковлев, руководитель оркестра ФОП Волгоградского сельхозинститута, – участники познакомились с творчеством П. Чайковского. Занимаясь на народном отделении, студенты изучают элементарную теорию музыки, основы гармонии, дирижирования, инструментоведения, методику работы с оркестром. Исполнение народной музыки вызывает восхищение национальным искусством, помогает познать прелесть русской песни, вызывая чувство гордости за нашу музыкальную культуру и народ, создавший ее». (См.: «Политическое самообразование», 1960, № 11; «МЖ», 1958, 23-24, 1; 1959, 1, 3-4; 5, 4-5; 1961, 5, 2-3.

165. С.Л. Гинбзург. О задачах великорусских оркестров. («Музыка и быт», 1927, 3, 10).

166. См.: ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, ед. хр. 189, лл. 10-407.

167. «Музыка и революция», 1929, 7-8, с. 20.

«Октябрьская революция, – писали А.В. Луначарскому самарские рабочие, – открыла двери в рабочих клубах народным инструментам и оркестры из этих инструментов стали стихийно расти, крепнуть. К 10-й годовщине революции с уверенностью можно сказать, что балалайка, домра, гусли заняли первенствующее место в рабоче-крестьянском быту. Проходившие конкурсы народных инструментов (1926 – 1928 гг. – Г.П.) показали, что лозунг Ильича осуществляется, таланты, раньше загнанные нуждой, теперь поощряются для дальнейшего развития». (ЦГАЛИ, 667, 1, 59, 28-28 об.).

«Достаточно было 10 лет (1917 – 1927 гг. – Г.П.), чтобы почин, сделанный В.В. Андреевым, привел к исключительному по своему значению и размаху культурному явлению. Чем обусловлено столь разительное развитие? Этим двигателем является потребность массы не только видеть и слышать, но и участвовать творчески в искусстве». («Рабочий и театр», 1928, № 196).

«Участие в оркестре, – писал, например, в 1927 г. рабочий одного из ленинградских заводов, – стало для нас настоящей потребностью». (Цит. по: И. Рожнов. Создавайте великорусский оркестр. «Музыка и быт», 1927, 3, 13).

О деятельности самодеятельных оркестров русских народных инструментов в 1917 – 1927 гг. см.: ЦГАЛИ, 667, 1, ед. хр. 26, 33, 52, 58, 60; фото оркестров: ед. хр. 127, 128, 129, 131, 132; материалы периодических изданий: «Музыкальная новь», 1923, 1, 39; № 2, с. 32-36; 1924, 4, 28-29; «Музыка и революция», 1927, 9, 33-36; № 11, с. 44; 1928, 3, 6-8; № 7-8, с. 37; № 9, с. 39; 1929, 2, 40; № 4, с. 14; № 5, с. 14-18; «Музыка и быт», 1927, 1, 4; № 3, с. 12-13; № 7, с. 6; № 8, с. 12; № 9, с. 12; № 11, с. 13; «Красная панорама», 1927, № 51; «Рабочий клуб», 1927, 6, 11-12; 1928, 5-6, с. 6-8 и мн. др.

168. С 1923 г., к примеру, наиболее развитой, по оценке специалистов, признавалась культурно-просветительская организация при клубе Балтийского завода. «В состав ее входит и великорусский оркестр (25 чел.), качество которого настолько хорошо, что он зарекомендовал себя как определенная музыкальная единица и пользуется известностью не только в районе Васильевского острова, но и во всем Петрограде». («Музыкальная новь», 1923, 2, 35).

169. «Музыка и быт», 1927, № 5, с. 12-13. Участие молодых рабочих-деревообделочников в массовых праздниках профсоюзов и возрастающее количество желающих играть убедило руководство в целесообразности организации еще одного кружка и младшей группы для пополнения основной.

170. Письмо А.С. Илюхина В.П. Киприянову от 28 ноября 1925 г. (ЦГАЛИ, 667, 1, 58, 62).

В одном только Замоскворецком районе в эти годы насчитывалось 62 клуба, «кружки игры на инструментах очень распространены. В районе имеются при клубах 20 духовых и почти столько же оркестров народных инструментов». («Музыкальная новь», 1923, № 1, с. 39).

«При клубе 2-й Московской кондитерской фабрики имеется великорусский оркестр, состоящий из группы балалаек и домр. Состав – 14 человек. Обучение идет успешно. Занятия с кружком делятся на две группы. Играющие и не играющие занимаются по два раза в неделю. В оркестре главный элемент составляют подростки – дети рабочих. Оркестр играет революционные и народные песни... Кроме своего клуба выступает и в других клубах района», («Музыкальная новь», 1923, № 2, с. 33).

Среди видных московских коллективов отметим: оркестры под управлением П.И. Алексеева при МГУ им. Ломоносова и Радиокomitee, в состав которого входили преимущественно кружководы Москвы; клуба Октябрьской революции Московско-Казанской жел. дороги, организованный в 1926 г. А.С. Илюхиным и уже два года спустя (29 апреля 1928 г.) заслуживший высокий отзыв газеты «Прав-

да»; при Центральном клубе РКСМ и Центральном клубе совработников, клубах Консервного завода, завода «Серп и молот» (бывш. Гужона), завода им. Фрунзе (руководитель А. Дорожкин); общества «Музыка – массам» им. С.Я. Крюковского в составе 28 человек; им. Коминтерна губотдела Союза пищевиков, в котором «желающих играть доходит до 100 человек, но нехватка инструментов и нот совершенно тормозит работу». («Музыкальная новь», 1924, № 4, с. 29).

171. «Музыка и быт», 1927, 11, 13.

172. Письмо Ростовского межсоюзного показательного оркестра под управлением братьев В. и Г. Авксентьевых Комитету оркестра им. В.В. Андреева, 1924 г. (ЦГАЛИ, 667, 1, 58, 33).

Показательный межсоюзный оркестр им. Калинина при Крайсовпрофе был организован братьями Авксентьевыми в 1924 г. с целью «пропагандировать нашу народную русскую музыку». К 1927 г. в Ростове имелись еще 7 народных оркестров, в том числе 2 – при пионерских отрядах. (См.: «Музыка и быт», 1927, № 5, с. 14).

«Сведения из провинции показывают, – отмечал в 1928 г. В.П. Киприянов, – что в редком городе нет усовершенствованных народных инструментов, привлекающих массы рабочего населения». («Музыка и революция», 1928, 3, 43).

В Боровичах, к примеру, оркестром, организованным в 1918 г. И.В. Серебряковым при клубе Союза совторгслужащих, в 1919 – 1920 гг. руководил Н.И. Привалов. «Ему принадлежит реформа оркестра – переход к правильной музыкальной постановке дела. В дальнейшем оркестр пользовался указаниями и советами Н.П. Фомина, В. Кацана и др. Состав – 30 человек, подготовительная группа – 20. Связь с андреевцами всё время поддерживалась. В Боровичах имеются также оркестры: при клубах Союза деревообделочников, Союза бумажников, Союза нарпита, станции Угловка».

«Нужно иметь особую любовь к своему делу, чтобы, преодолевая невероятные трудности, вести работу. Известно много случаев, когда кружковцы вместе со своим руководителем совершали пешеходные путешествия в 30-40 верст, чтобы дать концерт в соседнем селе, где нет кружка. Весьма обычное явление, что руководитель приобретает нотную литературу, урывая деньги из своего скромного жалованья». («Музыка и революция», 1929, 4, 15-16).

«Наш оркестр (при клубе Союза медиков «Сантруд». – Г.П.), – писал андреевцам Д.Ф. Пронин из Железноводска, – единственный проводник музыкальной культуры в нашем маленьком городе, где нет даже кино. К оркестру со стороны молодежи тяготение большое и почва для работы благодарная... В состав его вошли рабочие, демобилизованные красноармейцы, служащие и частично школьники.

Несмотря на трудности, работа кружка, благодаря огромному интересу кружковцев, приняла устойчивый характер. Через две недели после начала работы мы смогли выступить в клубе с 3-4 вещами и играли успешно. За короткое время усвоены элементы нотной грамоты, приемы игры, разучено ряд народных и революционных песен, с которыми оркестр по заданию правления клуба выступал на вечерах и вел работу в общегородском масштабе, чутко отзываясь на призывы общественных организаций. В летнее время оркестр обслуживал больных в местных санаториях, выезжал на концерты в сельские хутора. Играли успешно». (ЦГАЛИ, 667, 1, 58, 132).

Осенью 1926 г. ученик А. Д. Доброхотова К. Г. Кузичкин организовал в Новосибирске при Сибирском краевом Союзе кооператоров оркестр, участниками которого «явились лица, впервые взявшие в руки балалайки или домры. Семь месяцев коллективной работы дали возможность выступить, и притом успешно, на вечере достижений, устроенном крайотделом совторгслужащих во Дворце Труда. Численность оркестра достигла 25 человек и репертуар его обогатился многими серьезными музыкальными произведениями. Зимний сезон оркестр открыл выступлениями в крайисполкоме и в клубе «7 ноября» на вечерах, посвященных празднованию десятилетия Октябрьской революции, в программу которых вошли революционные и народные песни, а также произведения Римского-Корсакова, Шопена, Шуберта и др. В ближайшем будущем оркестром намечается проведение вечеров с целевыми установками – вечер песни Сибири, русской песни, любимых опер и оперетт, с краткими беседами на соответствующие темы». («Музыка и быт», 1927, № 11, с. 14).

173. См.: «Музыкальная новь», 1923, 2, 33; «Музыка и революция», 1927, 9, 36; 1928, 9, 39.

174. Афиша из архива. («Комсомольская правда», 1977, 15 марта).

«Опыт подобной работы вполне удачен. Дети забывают навыки бродячей жизни, подчиняются дисциплине, посильно трудятся, учатся и любят музыку. Среди них несколько подлинных самородков-музыкантов. Идея проф. Белогорцева встретила восторженный отзыв германской и французской рабочих делегаций, слышавших малолетних балалаечников». («Прожектор», 1926, 24, 20).

175. Выписка из протокола собрания оркестра им. В. В. Андреева от 7 марта 1930 г. (ЦГАЛИ, 667, 1, 60, 67).

В 1932 г. на Всесоюзной олимпиаде художественной самодеятельности оркестр завоевал II место. См.: ЦГАЛИ, 667, 1, 26, 54-55; ед. хр. 33, 1-20; Б. Пискарев. Краснознаменный оркестр. («Клуб», 1936, 4, 50-51).

176. «Оркестр, – сообщил его руководитель Г.Ф. Манилов андреевцам, – не ограничивается концертными выступлениями, а преследует цель охвата общественно-просветительской работы в округе, руководит музыкальными объединениями, устраивает диспуты, конференции, активно участвуя в просвещении масс и строительстве новой, пролетарской культуры». (См. переписку Г.Ф. Манилова с Комитетом оркестра им. В.В. Андреева: ЦГАЛИ, 667, 1, ед. хр. 59, лл. 46, 70-71, 111).

В 1975 г. Заслуженный оркестр УССР г. Николаева отметил полудекадулярный юбилей. См.: Л. Носов, Д. Леоненко, И. Зельцер. Николаевский областной самодеятельный оркестр народных инструментов. Киев, 1953; «ХС», 1960, 3, 25; 1963, 3, 20-21; «КХС», 1965, 12, 30; «МЖ», 1968, 20, 2; 1972, 16, 3.

177. См.: ЦГАЛИ, 667, 1, 26, 54-57; «Музыкальная культура», 1924, 3, 249-251; В.А. Комаренко. 20 лет работы оркестра филармонии. Харьков, 1939.

178. ЦГАЛИ, 667, 1, 58, 51-52.

Краткую историю оркестра см.: Ф. Дворянов. Имени Ленина. Саратов-Пенза, 1968, 30-35.

179. См.: «Музыка и быт», 1927, № 10, с. 15; № 11, с. 14.

180. «Музыка и быт», 1927, 5, 12.

«Первый в этом сезоне концерт оркестра Дома Красной Армии, – год спустя сообщил Д. Масляненко, – был посвящен народной русской песне в художественной обработке Лядова, Серова, Бородина. Очень эффектно исполнено вступление к опере Фомина «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях». Эта опера, построенная исключительно на песенном материале, написана специально для великорусского оркестра и не раз ставилась клубными кружками. Большое впечатление произвела музыкальная картина П. Каркина, нынешнего руководителя оркестра на «Красном Треугольнике», написанная на мотив одной из свадебных песен Ярославской губернии. Жалостливое причитание невестиных подруг, плач самой невесты сменяются веселым, праздничным мотивом, слышатся бубенцы свадебного поезда жениха. «Шабаш» из музыкальной поэмы Н.И. Привалова изображает слет всякой сказочной нечисти на праздник к грозному Кощею. Колоритная, звучная картина заканчивается громовым появлением Кощея. Все падают перед ним ниц – и грохот меди мгновенно обрывает оркестр. В этой яркой музыкальной поэме Привалов с редким мастерством использовал ударные инструменты и показал, как из простых, безыскусных песен можно создать громадное симфоническое полотно. Концерт закончился исполнением «Хороводной» Лядова, фрагментов из «Рогнеды» Серова, «Маленькой сюиты»,

«В Средней Азии» и «Князя Игоря» Бородина. Дирижировал тов. Киприянов». (газета «Смена», 1928, 9 октября).

181. ЦГАЛИ, 667, 1, 58, 17.

Отметим также оркестры: при Политуправлении Петроградского военного округа; музыкальной секции при клубе Петроградской технической артиллерийской школы; высшей военно-воздухоплавательной школе и четвертых пехотных командных курсах; Политотделе V Армии войск обороны железных дорог в Перми; Владикавказской (Орджоникидзе) пехотной школе комсостава и др.

182. ЦГАЛИ, 667, 1, 26, 17.

«Вся эстрада заполнена 313 участниками оркестра из 16 музыкальных кружков, — читаем о концерте в Колонном зале Дома Союзов, посвященном 6-й годовщине Красной Армии. — Оркестр давал очень красивое сочетание по богатству оттенков и мощности звуков. В программу вошли самые разнообразные номера. Несколько русских песен вызвали бурные аплодисменты и были повторены. Несмотря на многочисленность состава, в нем чувствовалась сыгранность, прекрасная нюансировка и особая ритмичность. Дирижировал организатор этого объединения А.О. Мартинсен, которому удалось показать достижения красноармейцев и курсантов на культурном фронте. Нельзя не отметить заинтересованности со стороны красноармейцев к проводимой работе». («Музыкальная новь», 1924, 5, 30).

«Для участия в Октябрьских торжествах более 200 клубных музыкантов из всех великорусских оркестров г. Ростова-на-Дону объединяются для совместных выступлений на площадях, в театрах и клубах города и окрестностей. В программе — революционные и народные песни, «Подкандалный марш» Привалова, нетрудные для исполнения произведения, т.к. есть оркестры, недавно сформированные, которым также хочется участвовать в торжествах. Предполагается и в будущем во время революционных и местных праздников устраивать выступления объединенного оркестра». («Музыка и быт», 1927, 8, 12).

В числе подобных оркестров назовем: объединенный оркестр в Осташкове (Тверская губ.) из 100 комсомольцев, рабочих и их детей; Рыбинске под управлением К. Дорожкина; Боровичах (Ленинградская обл.) — Н.И. Привалова. 185 участников этого оркестра собирались из шести местных инструментальных кружков. См.: С. Гинзбург. О задачах великорусских оркестров. («Музыка и быт», 1927, 3, 10).

183. Ю. Мансфельд. Указ. соч., с. 200.

184. «Музыка и революция», 1929, 7-8, с. 23-24.

В резолюции Первой конференции по музыкальной политико-просветительской работе в связи с этим подчеркивалось: «Оркестры,

строящие свой репертуар на лучших произведениях русских и иностранных авторов, значительно способствуют развитию музыкальной пропаганды среди широкой массы, вызывая у нее внимание и требовательность в отношении к исполняемому». (С. Корев. Музыка и политпросветрбота. М., 1926, с. 40).

«Самое характерное в области содержания музыкальной самодеятельности за предшествующие годы, — писал в 1930 г. С. Корев, — буквально поражая на музыкальных массовых празднествах, — это решительный и достаточно твердый переход от репертуара, представляющего большой или меньший примитив, к музыкальной классике, лучшим образцам культурной музыки... Для очень многих музыкантов-профессионалов художественная восприимчивость неискушенной массы оказалась совершенно неожиданной. Указанные сдвиги в репертуаре отразились сильнее и ярче всего на кружках инструментальных. Не только различные инструментальные коллективы, но даже одиночки-музыканты, овладевшие каким-либо народным инструментом, обнаружили и обнаруживают определенный и требовательный спрос на классическую музыку». (С. Корев. Расстановка классовых сил..., с. 35-38).

«Программа концерта (Севастопольского общешкольного оркестра. — Г.П.) составлена из таких серьезных произведений, как «Неоконченная» симфония Шуберта, сюита из оп. «Снегурочка» Римско-го-Корсакова, вступление к «Хованщине» Мусоргского, вальс из балета «Спящая красавица» Чайковского. С момента организации (в 1924 г. — Г.П.) оркестр наметил своей задачей стремление к введению в репертуар русских народных песен в художественной обработке, и серьезной музыки, вплоть до симфонической. Оркестр, в котором 38 учащихся фактически посвящали работе на своих инструментах 4-5 часов в неделю, настолько подвинулся в технике, что смог довольно удовлетворительно справиться с рапсодией Листа». («Музыка и революция», 1927, 9, 36).

«Желательно иметь фантазии на русские песни, оперные отрывки, классический материал, — обращался в 1927 г. в Комитет оркестра им. В.В. Андреева руководитель Томского оркестра клуба Октябрьской революции А.К. Васильев. — Наступает зимний сезон, посещаемость клуба большая, публика музыку любит и понимает. Да и кружковцы мечтают о хорошей, серьезной музыке». (ЦГАЛИ, 667, 1, 58, 121-122).

«Наш оркестр в составе 20 человек занимает не последнее место в городе, — сообщал андреевцам руководитель оркестра текстильщицков из Иваново-Вознесенска. — Довольно часто играем в студии местной широкоэвещательной радиостанции, поэтому необходимы произ-

ведения русских и иностранных композиторов, по большей части классические». (ЦГАЛИ, 667, 1, 58, 104 об.)

С аналогичными просьбами обращались руководители оркестров из Саратова при клубе «Труд и наука», Бердянска при клубе «Металлист», Пскова при Марксистском дискуссионном клубе и клубе Союза соработников и нарсвязи, Свердловска и очень мн. др. городов.

185. «Музыка и революция», 1928, 2, 40.

186. «Музыка и быт», 1927, 8, 12.

187. «Самодеятельное искусство», 1932, № 9.

188. «Юный пролетарий», 1926, 21, 18.

«Конкурсы... обнаружили неведомых доселе слесарей, чернорабочих, типографских наладчиков, молотобойцев, счетоводов, школьников и ткачей, которые таят в себе зародыши настоящего музыкального дарования, подчеркнули перед лицом огромных масс богатство музыкальных возможностей, лежащих в пролетариате». (Д. Масляненко, М. Янковский. Затейники. Л., 1929, с. 20).

189. См.: «Музыка и быт», 1927, № 2, с. 12; № 10, с. 14.

190. «Музыка и революция», 1927, 7-8, с. 34-35.

На II межсоюзной олимпиаде (24 июня 1928 г.) оркестр из 750 музыкантов исполнил русские народные песни, «Полянку» Н.И. Привалова, интермеццо из оп. «Царская невеста» Римского-Корсакова, а объединенный хор гуслиаров (рук. Н. Голосов) – популярные народные плясовые мелодии.

С 1927 по 1926 гг. в Ленинграде проведено 11 олимпиад, руководителем которых неизменно являлся И.В. Немцев (1885 – 1939). См.: Б. Филиппов. Громы музыки, океаны звуков. («МЖ», 1971, 21, 15-17).

191. «Музыка и революция», 1927, 11, 44.

«Первой премии удостоен оркестр русских народных инструментов текстильчиков клуба «Рабочий гул». Существует 4 года, состав – 42 чел., из них 70 % рабочие, остальные – дети рабочих и служащих. Сильный в музыкальном отношении и крепко спаянный коллектив, с хорошей звучностью и богатым репертуаром. Вторая премия – оркестр Партклуба, существует два года, состав – 38 чел. За сравнительно короткое время оркестр достиг большой сыгранности, значительно расширил и улучшил репертуар, чем показал серьезную работу».

192. «Рабочий клуб», 1927, 6, 62-63.

193. «Музыка и революция», 1927, 9, 33-34.

С наилучшей стороны на этом конкурсе показал себя немногочисленный по составу кружок клуба Октябрьской революции Мос-

ковско-Казанской ж.д. (рук. А.С. Илюхин), а также оркестр центрального клуба Советоргслужащих под упр. К.С. Алексеева, «как по своему составу, так и по подготовке играющих – это уже почти профессиональный и, безусловно, самый опытный кружок в Москве с большими задачами и достижениями. Центральный клуб Советоргслужащих был поставлен вне конкурса в виду того, что достижения кружка превышают уровень клубной работы».

194. «Музыка и революция», 1928, 5-6, с. 6-8, 34-36.

Весной 1928 г. аналогичный конкурс проводился в Самаре, вызвав небывалый интерес и также убедительно продемонстрировав художественный уровень народных оркестров, многие из которых работали «по нотам. Это большое достижение, т.к. здесь есть уже образцы культурной музыки. Очень отрадное явление, что во главе оркестров стоят в большинстве квалифицированные руководители; сам же состав участников, главным образом, в возрасте от 20 до 30 лет, что обещает дальнейшее улучшение работы как в смысле грамотного музыкального исполнения, перехода на ноты, так и подбора репертуара». («Рабочий клуб», 1928, № 5-6, с. 96-97).

195. М.М. Ипполитов-Иванов. Музыкальное образование масс. («Музыка и быт», 1927, 1, 4).

196. ЦГАЛИ, 667, 1, 26, 46.

«Андреевский оркестр, – подчеркивал Н.А. Малько, – является создателем и вдохновителем целой школы великорусской музыки, которая стала могучим проводником музыки вообще. 40-летняя деятельность этого коллектива подняла народную музыку на невиданную высоту».

«... Самобытный ансамбль, – дополнял характеристику коллектива А. Глазунов, – является, в смысле его художественных достижений, стоящим на большой высоте. Репертуар оркестра составлен тщательно и с большим вкусом... Благодаря такому репертуару и совершенному, стройному исполнению, оркестр имеет серьезное художественно-общественное значение в смысле насаждения музыкального искусства среди широких масс». (Юбилей балалайки. «Смена», 1928, 1 мая).

«В тяжелые годы Гражданской войны, разрухи и голода оркестр, охваченный общим подъемом и энтузиазмом, отдает свои силы на культурно-просветительное обслуживание фронта. Голодные, не имея ни теплой одежды, ни обуви оркестранты пешком проходили громадные расстояния, чтобы попасть на репетиции и концерты, зимой играли в нетопленных помещениях, совершали поездки на фронты... Дело распространения народных инструментов налажено прочно». (В. Киприянов. Великорусский оркестр им. В.В. Андреева. «Музыка и революция», 1928, 3, 42-43).

«В музыкальной школе, – сообщал комитету оркестра им. В.В. Андреева из Куйбышева А.И. Алло, – мною производится преподавание на народных инструментах, каждый ученик кроме балалайки или домры обязан посещать класс рояля и теории музыки. Оркестр исполняет произведения в аранжировке Фомина, Ленца, Нимана, Насонова, пьесы Андреева... Одному страшно трудно в глухой провинции бороться за процветание домр и балалаек наравне с роялем и скрипкой. Думаю, что Вы поможете мне в пропаганде русских народных инструментов». (ЦГАЛИ, 667, 1, 58, 15-15 об).

О творческих связях оркестра им. В.В. Андреева с местными коллективами см.: ЦГАЛИ, 667, 1, ед. хр. №№ 26, 33, 52, 58, 59, 60, 105, 106, а также: Н. Привалов. 30-летие великорусского оркестра. («Смена», 1926, № 240); А. Вадим. Симфония балалаек. («Псковский набат», 1927, 22 марта); 40-летие работы государственного великорусского оркестра им. Андреева. («Рабис», 1928, № 22); Н. Привалов. К юбилею андреевского оркестра. («Юный пролетарий», 1928, 9, 20); Приветствия оркестру («Музыка и революция», 1928, 3, 42-43; 1929, 7-8, с. 20); В.П. Киприянов. Оркестр русских народных инструментов им. В.В. Андреева Ленинградской государственной филармонии. (К 50-летию со дня основания). Л., 1938; Ю. Васильев, А. Широков. Рассказы о русских народных инструментах. М., 1976, 84-85.

197. Деятельность самодеятельных оркестров народных инструментов в послевоенный период заслуживает специального исследования. Однако, даже в кратком обзоре самодеятельного оркестрового народно-инструментального исполнительства начала 70-х годов нельзя не упомянуть об огромной концертно-просветительской работе одного из старейших коллективов страны, лучшего в Ленинграде оркестра Ижорского завода, выступавшего в Большом театре Союза ССР, на многих стройках и предприятиях страны; оркестре Новосибирского Дома культуры «Академия»; Дома культуры им. Горького г. Слободской, Кировской обл., более 20 лет руководимый мастером-наборщиком типографии Н.В. Воробьевым; Заслуженном оркестре ДК им. Ленина г. Ворошиловграда; ДК треста «Азовсталь» из рабочих и трудовой интеллигенции Донецкой обл.; женском оркестре «Ярославна», в котором участвовала первая в мире женщина-космонавт В.В. Терешкова; Иркутского ОДНТ, на базе которого с 1960 г. проводились курсы инструкторов-руководителей; организованный еще в 1929 г. «народный любительский» оркестр ДК Рыбинского моторостроительного завода; один из старейших в Беларуси «народный» оркестр при госуниверситете им. В.И. Ленина в Минске; студенческий оркестр Омского института инженеров железнодорожного транспор-

та; ДК Малоярославецкого района Калужской обл., созданный в 1934 г., участник Всесоюзного (1957) и VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов; пос. Красная Яруга, Ракитянского р-на Белгородской обл. созданный в середине 50-х гг. и постоянно занимавший призовые места на областных и республиканских смотрах самодеятельного искусства; Домов культуры им. В.И. Ленина г. Коврова Владимирской обл., Калининского комбината искусственного волокна, Нижне-Тагильского металлургического комбината; Боровичского комбината огнеупоров, Астраханского судоремонтного завода, организованный в 1955 г. инженером завода М.А. Покровским; Ждановского стройтреста, Рязанского и Могилевского (Республика Беларусь) ГДК, Тюменского Дома работников просвещения, Челябинского и Харьковского тракторных заводов, Красноярского ДК железнодорожников, ДК завода им. Лихачева в Москве и им. Ленина г. Тейково, Ивановской обл., ДК Макаровского целлюлозно-бумажного комбината на Сахалине и мн. мн. другие по всей стране.

За эти годы балалайки и домры стали достоянием народов почти всех национальных республик. По данным анкеты, проведенной автором в 1971 – 1972 гг., в Якутской АССР при клубах и Домах Культуры насчитывалось 10 оркестров, в Хакасской области – 11, Калмыкской АССР и Татарии – по 15, Удмуртии – 29. Во время фестиваля в честь 100-летия со дня рождения В.И. Ленина «исполнение на русских народных инструментах в любом районе Сахалина и Курильских островов, – сообщила директор Сахалинского ОДНТ Л. Земцова, – всегда пользовалось непременным успехом. Это еще раз подчеркивает, что ни в коем случае тяга к истинно народной музыке в народе не угасает».

О культурно-воспитательной роли оркестров см.: Попонов В. Больше внимания русским народным оркестрам («СМ», 1950, 2, 34-38); Авксентьев В. Самодеятельный оркестр русских народных инструментов. М., Профиздат, 1952; Дорожкин А. О состоянии русских народных оркестров. («СМ», 1957, 7, 49-52); Басурманов А. В поисках народных оркестров. («МЖ», 1960, 14, 10); Материалы Всероссийского творческого совещания руководителей оркестров народных инструментов. М., 1960; Балмашов И. Народным инструментам – достойное место. К проблеме развития самодеятельных оркестров. («Культпросветработа», 1964, 1, 17-19); З.Н. Туктаров. Роль самодеятельного искусства в духовном развитии личности. Изд. Казанского университета. Философские науки, Казань, 1971, вып. 1, 79-87; А.Б. Поздняков. Русский народный оркестр и его роль в эстетическом воспитании молодежи. М., 1975, издание ГМПИ им. Гнесиных, Н. Будашкин. Звучат оркестры. О развитии жанра русской народ-

210

ной инструментальной музыки в самодеятельном искусстве. («Гудок», 1975, 13 апреля); Творческое наследие В.В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства. Сб. науч. трудов ЛГИК им. Н.К. Крупской. Том 121. Л., 1988.

О деятельности оркестров см.: Гаврилов А. Оркестр народных инструментов. Краснодар, 1955; Широков А. Творческие дерзания. Об оркестре ДК з-да им. Лихачева в Москве. («Клуб и художественная самодеятельность», 1964, 21, 26-27); Витарский Н. Идет репетиция. Об оркестре с. Орехово, Новгородской обл. («Культпросветработа», 1965, 1, 20-21); Илюхин А. Молодежный оркестр «Школьные годы» в Москве. («МЖ», 1967, 5, 9); Краснопольская Т. Два юбилея. К 20-летию Петрозаводского оркестра. («МЖ», 1969, 14, 5); Малахов А. Пропагандисты народной музыки. Об оркестре Касимовского училища. («КХС», 1969, 15, 36); Остромовская С. Народный оркестр ДК Харьковского тракторного з-да. («КХС», 1970, 18, 28); Литинский Г. Студенты – подлинные артисты. О Казанском народном оркестре. («СМ», 1971, 8, 87); Кузнецов Р. Пробуждать интерес, повышать ответственность. Об оркестре ДК им. Ленина г. Тейково, Ивановской обл. («Культпросветработа», 1972, 2, 56-57); Кравец Л. 800 концертов. Об оркестре из Тобольска. («МЖ», 1976, 7, 8).

198. Ответ на анкету ГМПИ им. Гнесиных (1971 г.) руководителя оркестра К. Смирнова. Сказанное в равной степени относится и к руководителям оркестров: «Что я понимаю под энтузиазмом, – отвечает на анкету преподаватель Тамбовского института культуры Б. Андронов. – Прийти на работу за час до положенного, настроить инструменты, натянуть недостающие струны и пр., уйти на полтора часа позже, поиграть с отстающими, показать новое ушедшим вперед, написать партии и т. п., перед выступлением провести 1-2 дополнительных репетиций и мн. мн. еще». См. также: В. Клепиков. Увлеченность. Тюмень, 1970, 7-8; «ХС», 1962, 7, 47; 1968, 13, 19.

199. «Правда», 1970, № 280.

См. также: Н. Капишников. Пойдем, полюбим, защитим. («Воспитание школьников», 1968, 2, 60-65); О. Александрова. Чудо в Мундыбаше. («Сибирские огни», 1971, 8, 154-162); Диментман Б. «Оркестровая республика» Мундыбаш. («МЖ», 1977, 6, 22-23).

200. См.: «МЖ», 1969, 14, 21.

201. «ХС», 1961, 6, 27.

202. План работы оркестра на 1970 – 1971 гг. (Архив семьи А.С. Илюхина).

Оркестр ДК им. С.П. Горбунова организован в Москве в сентябре 1932 г., участник V Всемирного фестиваля молодежи и студентов, лауреат четырех конкурсов им. В.В. Андреева, победитель Всесоюз-

ного и Всероссийского конкурсов народного творчества. С 1963 г. — «народный любительский».

«Многие слушатели Красноярского (народного) университета (культуры) были недостаточно знакомы с ролью, какую сыграл В. Андреев в пропаганде русской народной музыки. Об этом они узнали из лекции. Оркестр ДК железнодорожников исполнил русские народные песни, «Венский вальс» В. Андреева, сцены из «Лебединого озера»... Привлечение художественной самодеятельности для иллюстраций лекций особенно полезно там, где нет ни театров, ни филармоний». (В. Рыбалко. С помощью художественной самодеятельности. «ХС», 1960, 10, 50).

Оркестр ДК Бердянского опытного нефтемаслозавода, дипломант украинского республиканского фестиваля, в культурной жизни города известен как коллективный пропагандист классической и народной музыки. Сами же музыканты, после удачного выступления чувствуют прилив новых сил, глубокое моральное удовлетворение. «Народный любительский» оркестр ДК Нижне-Тагильского металлургического комбината наряду с концертной деятельностью проводил ежемесячные музыкальные вечера, встречи с известными исполнителями и дирижерами, молодежные диспуты о современном искусстве, прослушивание и обсуждение фонограмм собственных выступлений. Более 600 концертов «народного любительского» оркестра ДК им. Орджоникидзе г. Севастополя не только стали прекрасной школой творческой зрелости, но и принесли исполнителям признание как неутомимых музыкантов-пропагандистов. С интересом встречали слушатели тематические лекции-концерты с продуманным подбором музыкальных иллюстраций. Один из таких циклов, проведенный участниками оркестра, дал постоянным членам этого своеобразного университета культуры представление об основных этапах развития русской музыки. Большую помощь университету культуры г. Камышина (Волгоградская обл.) оказывал оркестр народных инструментов ДК текстильщиков. По специальному плану коллектив с 1960 г. проводил занятия на факультете эстетического воспитания, сопровождая лекции-беседы специально подготовленными программами. По материалам анкеты ГМПИ им. Гнесиных, 1971 г.

203. «МЖ», 1959, 20, 3; «ХС», 1961, 6, 27.

204. В. Клепиков. Увлеченность. Тюмень, 1970, 8-9.

Оркестр ДК Бердянского опытного нефтемаслозавода, дипломант украинского республиканского фестиваля, в культурной жизни города известен как коллективный пропагандист классической и народной музыки. Сами же музыканты, после удачного выступления чувствуют прилив новых сил, глубокое моральное удовлетворение.

«Народный любительский» оркестр ДК Нижне-Тагильского металлургического комбината наряду с концертной деятельностью проводил ежемесячные музыкальные вечера, встречи с известными исполнителями и дирижерами, молодежные диспуты о современном искусстве, прослушивание и обсуждение фонограмм собственных выступлений. Более 600 концертов «народного любительского» оркестра ДК им. Орджоникидзе г. Севастополя не только стали прекрасной школой творческой зрелости, но и принесли исполнителям признание как неутомимых музыкантов-пропагандистов. С интересом встречали слушатели тематические лекции-концерты с продуманным подбором музыкальных иллюстраций. Один из таких циклов, проведенный участниками оркестра, дал постоянным членам этого своеобразного университета культуры представление об основных этапах развития русской музыки. Большую помощь университету культуры г. Камышина (Волгоградская обл.) оказывал оркестр народных инструментов ДК текстильщиков. По специальному плану коллектив с 1960 г. проводил занятия на факультете эстетического воспитания, сопровождая лекции-беседы специально подготовленными программами.

205. Митрофанов А. Обогащать звучание народных оркестров. («КХС», 1964, 16, 10-12).

См. также: Богородский С. Соревнуются оркестры. К итогам II конкурса им. В.В. Андреева. («ХС», 1960, 9, 27); Большой С. Имени В. Андреева. («СМ», 1964, 8, 158).

206. Цит. по: «Новое время», 1913, № 13314; «Вешние воды», 1915, 5-7, 176.

207. Цит. по: «Вестник искусств», 1919, 1, 3.

208. См.: А. Новосельский. Проблемы реконструкции национальных инструментов. («Народное творчество», 1938, 2, 28-34); А. Ливиев. Воплощение идей В. Андреева (о реконструкции дутара. «Советская культура», 1961, 8 апреля); Народная музыкально-инструментальная культура союзных республик. Сб. ст. Л., 1974.

В этом отношении сомнительно мнение К.А. Верткова о невозможности усовершенствования украинской колесной лиры в силу «врожденной конструкции, о чем красноречиво свидетельствуют многочисленные неудачные или малоудачные опыты». (К. Вертков. Указ. соч., с. 241). Экспериментальные поиски, проводившиеся, в частности, на Украине, свидетельствовали не только о возможности усовершенствования этого инструмента, но и открывавшихся богатых художественных возможностях исполнения на нем. См.: В. Вукович. Возвращение из прошлого. («Известия», 1976, № 61).

Представляется также беспочвенной полемика об инструментальном составе русского народного оркестра («СМ», 1968, 4, 70-72;

«КХС», 1968, 5, 24-25; 1969, 23, 24-26). Прав К. А. Вертков, решительно подчеркнувший, что все дополнения оркестра «должны применяться в высшей степени тактично, умеренно, чтобы ни в коем случае не изменить специфику оркестра и тем самым не разрушить его». (К. Вертков. Указ. соч., с. 242).

209. См. об этом.: Н. Элленсон. Состояние производства и перспективы сбыта народных инструментов. («Музыка и революция», 1929, 7-8, 18-19); Л. Львов-Поченский. Производство народных инструментов. («Пролетарский музыкант», 1930, 6, 30-32), а также: «ХС», 1961, 6, 27; «СМ», 1964, 5, 109-110; 1965, 10, 107-108; «КПР», 1964, 1, 17-19; «МЖ», 1975, 6, 19-21.

210. См.: А. Басурманов. В поисках народных оркестров. («МЖ», 1960, 14, 10); М.М. Гелис. Звучат народные инструменты. («КХС», 1967, 22, 36).

## **В.В. АНДРЕЕВ. ПУБЛИЦИСТИКА** **(Библиографический указатель)**

Автобиографические справки от 24 января 1913 г. и 17 февраля 1914 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1, 1-2).

Брелка. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1287, 2- 2 об.).

Великорусский оркестр – распространитель в народе русских народных инструментов. (ЦГАЛИ, 695, 1, 21, 5-9).

О русской песне. (ЦГАЛИ, 695, 1, 19, 1).

О русской народной музыке и пении. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1128, 1-2).

Пояснения и материалы для обрисовки деятельности и значения великорусского оркестра. (ЦГАЛИ, 695, 1, 4, 1-15).

Соображения по поводу производства резонансовой ели в России. (ЦГИА, 549, 1, 835, 186-187).

Черновые наброски. (ЦГАЛИ, 695, 1, 26, 24-25).

Докладная записка на Высочайшее имя от 26 декабря 1895 г. (ЦГИА, 468, 42, 2053, 2-3).

В.В. Андреев о русских народных инструментах. («Спб. Ведомости», 1896, № 354; 1897, № 10).

Юбилей балалайки. Интервью с В.В. Андреевым. («Петербургская газета», 1898, № 77, 20 марта).

К вопросу о русской народной музыке. Письмо в редакцию. («Россия», 1899, 4 ноября).

Y. Andreeff. Les instruments nationaux en Russie, St. Petersbourg, 1900.

Докладная записка на имя начальника Главного штаба войск Спб. военного округа от 22 марта 1901 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1014, 2-2 об.).

О великорусском оркестре. Письмо в редакцию в ответ на полемику. («Новое время», 1902, № 9422, 29 мая).

Письма в редакцию. («Русь», 1903, № 15, 25 декабря; «Новое время», 1904, 11 мая; 1906, 30 ноября).

Беседы и интервью с В.В. Андреевым. («Петербургская газета», 1907, № 280, 12 октября; 1908, № 46, 16 февраля; 1911, 25 февраля; 1912, 25 января; «Петербургский листок», 1908, 27 декабря; 1911, 7 марта).

Докладная записка на имя С.Д. Шереметева, март 1910 г. (ЦГАДА, 1287, 1, 3938, 1-1 об.).

Докладная записка на имя министра Путей сообщения от 15 декабря 1912 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1017, 8-9 об.).

В.В. Андреев о своем юбилее. («Биржевые ведомости», 1913, 13 марта).

Письма в редакцию. («Обозрение театров», 1913, 4 апреля; «День», 4 апреля; «Новое время», 21 июня; «Русское чтение», 26 июня; «Витебский вестник», 20 ноября).

Беседа с В.В. Андреевым. («Московские ведомости», 1913, 4 апреля).

Докладная записка на имя начальника учебного отдела МПС от 6 сентября 1913 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1017, 23-24).

Трагедия оркестра балалаечников. Беседа с В.В. Андреевым. («Рижская мысль», 1913, 10 октября).

Докладная записка на имя начальника учебного отдела МПС от 19 декабря 1913 г. (ЦГИА, 231, 1, 3001, 125-126).

Доклад В.В. Андреева «Великорусский оркестр и его значение» в клубе общественных деятелей. («Голос Руси», 1914, 31 января; «Новое время», 31 января; «Петербургский листок», 31 января).

В. Андреев о пожалованной ему субсидии. («Петербургская газета», 1914, 18 марта).

Письма в редакцию. («Новое время», 1914, 20 октября; «Обозрение театров», 24 октября; 1915, 19-20 июля; «Петербургские ведомости», 1914, 27 ноября; «Петроградская газета», 10 декабря; «Новое время», 30 декабря).

Докладная записка на имя министра Просвещения, 1915 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1018, 1-2).

Докладная записка на имя начальника учебного отдела МПС от 2 апреля 1915 г. (ЦГАЛИ, 695, 1, 1017, 29; ЦГИА, 231, 1, 3001, 126).

Великорусский оркестр. (Альманах-справочник «Вся театральномызыкальная Россия», Птр., 1915, 132-133).

Дом народной музыки. («Новое время», 1915, 22 апреля, 1 мая, 15 октября; «Русская музыкальная газета», № 44, с. 693-694, 16 декабря; «Вешние воды», кн. 5-7, с. 269-271).

К созданию Дома народной музыки. («Вешние воды», 1915, кн. 1, с. 153-159).

В. Андреев о русском народном музыкальном творчестве. («Вешние воды», 1915, кн. 5-7, с. 166-168).

Великорусский оркестр и его значение. («Вешние воды», 1915, кн. 5-7, с. 174-175).

Гусли звончатые. («Вешние воды», 1915, 7, 242-250).

Справочник или краткое руководство для оборудования великорусского оркестра. Спб., 1916.

Краткая историческая справка о происхождении музыкальных инструментов, вошедших в состав великорусского оркестра. Спб., 1916.

Насадители музыкальной культуры в народе. Беседа с В. Андреевым. («Биржевые ведомости», 1916, 15, 6).

Письма в редакцию. («Новое время», 1916, 10 августа; 9 ноября).

Немецкое засилье на великорусских музыкальных инструментах. («Вешние воды», 1916, кн. 4-5, с. 273-274).

Великорусский оркестр и его значение для народа. («Вешние воды», 1917, январь, т. 19, с. 140-144. Перепечатка: «МЖ», 1960, 23, 11-12).

Интервью. («Обозрение театров», 1917, 3334, с. 10).

Доклад на учительском съезде. («Новое время», 1917, 8 января; «Вешние воды», т. 19, с. 196-197).

Докладная записка на имя комиссара Временного правительства Ф. Голсвина от 18 марта 1917. (ЦГИА, 468, 17, 2309, 15-16 об.).

Судьба балалайки. Беседа с В. Андреевым. («Молва», 1918, № 9, 15 июня).

Из воспоминаний. («СМ», 1961, 1, 101-106).

Начало пути. («МЖ», 1961, 1, 8).

## **СТАТЬИ В.В. АНДРЕЕВА**

### **Великорусский оркестр (и его значение... для народа)**

Великорусский оркестр получил свое название потому, что все инструменты, входящие в его состав, принадлежат к средней и северной полосам России, т. е. к древнему государству Московскому или

«Великороссии». Этот оркестр является единственным национальным художественным созданием, ничего не позаимствовавшим с Запада..., представляя собой редкое исключение, как дело, выросшее на русской почве, созданное русским трудом и опирающееся на музыкальные инструменты русского народа, усовершенствованные на основании принципов, данных самим народом, строго сохранившие свой тип и присущие им особенности. Придерживаясь такого пути, он занял совершенно самостоятельное место среди других существующих оркестров.

В состав оркестра входят разновидности балалаек, домр, гуслей, добавочные духовые: свирели, жалейки (вид пастушьего рожка), ударные (бубен, тарелки, накры или литавры, ложки). Прежде чем приступить к совершенствованию какого бы то ни было инструмента, я отыскивал его оригинал, уцелевший среди народа, и, имея пред глазами прототип, сверялся, помимо того, с научно-историческими данными, имеющимися в русской и иностранной литературе, и только после того, как убеждался в несомненной подлинности инструмента, приступал к его совершенствованию. Причем, главной задачей ставил – сохранить все основы, данные ему самим народом (внешний вид, форму, количество струн, прием игры, строй). Все это мне удалось осуществить. Наши народные инструменты, если и подвергались изменению, то лишь качественно, а не существенно и вполне сохранили свою самобытность. Их строителем и автором как был русский народ, так и остался. Я же только их реставрировал и, развив народные принципы, привел в надлежащий порядок все их разновидности.

В настоящем своем виде наши народные инструменты, несмотря на всю их простоту и так сказать «однородность» (все струнные принадлежат к разряду «щипковых»), представляют значительную музыкальную силу. Качества оркестра стали известны почти всему миру. Музыкальными авторитетами тех стран, где он концертировал, признано, что оркестр обладает такими музыкальными средствами, которые дают ему возможность занять после симфонического сейчас же следующую ступень.

Было бы ошибочно выводить отсюда, что оркестр имеет в виду исполнять непременно симфоническую музыку, или вообще конкурировать с симфоническим. Такое задание противоречило бы главной цели оркестра, у которого должен быть «свой» репертуар...

Оркестр несет на себе миссию образцового показателя игры на народных музыкальных инструментах. Он являет собой, так сказать, представительство русского народного творчества. Принятая на себя задача обязывает, чтобы исполнение не только было безукоризненно, но оставалось в памяти слушателей.

Оркестр располагает огромным репертуаром, в котором первое и главное место занимают народные песни, творчество отечественных композиторов, затем произведения иностранных музыкальных художников в безусловно теоретически правильных переложениях. Причем, при выборе пьес главное внимание обращается не столько на значительность самого произведения в смысле «серьезности» симфонического характера или имени автора, сколько на соответствие его самой природе оркестра, его звуковым свойствам и особенностям. Уделяя почетное место русской народной песне, из репертуара не исключаются произведения и общеевропейской музыки. Было бы несправедливым ограничивать репертуар одной только русской песней, при всей ее высокохудожественной красоте, т. к., во-первых, тогда не были бы использованы все музыкальные средства и силы оркестра, какими он располагает, и, во-вторых, народ был бы лишен возможности ознакомиться помимо русских авторов с выдающимися произведениями иностранных композиторов. Несомненно, что хорошо исполненные как русские песни, так и иностранные произведения одинаково будут доступны пониманию народа. Язык музыки общечеловеческий и если представляется возможность, то следует говорить человеческому сердцу на всех музыкальных языках. И если говорить внятно — они всеми будут поняты. В этом заключается огромное преимущество и сила благороднейшего из искусств — музыки...

Мне часто приходится слышать упреки в том, что в оркестре исполняются не одни народные песни, как это полагается народному оркестру, а и музыка иностранных композиторов. Странный упрек! Почему бы тогда не предъявить к симфоническому оркестру требование исполнять одни только симфонии? Если усовершенствованные музыкальные инструменты русского народа, помимо своей родной песни обладают способностью прекрасно передавать произведения иностранных композиторов, можно ли и нужно воспрещать это? Неужели творчество Моцарта, Шумана, Вагнера, Бизе, Грига и др., с которыми имеет возможность ознакомиться простой народ, помимо своих песен и родных композиторов, испортят его музыкальный вкус? Справедливо ли ограничивать способность инструментов передачею одних только русских народных песен, когда им стала вполне доступной и иностранная литература? Лично на меня ни одно музыкальное произведение не производит столь сильного впечатления, как русская народная песня, но из этого еще не следует, чтобы я выкинул из репертуара все другие произведения. Не в вину, а в заслугу надо поставить оркестру способность исполнять музыку и других национальностей, ибо язык музыки — общечеловеческий.

– Вы русский?

– Да.

– Но вы, кажется, говорили сейчас по немецки?

– Да, а что, быть может я плохо говорю?

– Если Вы – русский, то и говорите по-русски, а нечего разговаривать на других языках!

Не приходится ли говорить то же и оркестру из простых рабочих, исполняющему произведения Грига, Шумана и других, не говоря о Глинке, Римском-Корсакове и проч., и вполне понимающему эти произведения, искренне восторгающему их красотами? Да и как не понять народу этих красот, когда он сам становится исполнителем... На старых высокохудожественных образцах народной песни, на классических произведениях родных и иностранных композиторов, с которыми простой народ, благодаря балалайке, может ознакомиться, будет воспитываться слух и развиваться музыкальные вкусы народа. И если мы не услышим в народе таких песен, какие слагал он в старину, под влиянием другой эпохи, то появятся новые, но уже, конечно, не такие, что под влиянием фабрики и гармоника теперь развиваются в деревнях.

Вот краткий перечень литературы, имеющейся в репертуаре оркестра, в достаточной степени могущей удовлетворить запросам народа. Русские народные песни: былины, свадебные, шуточные, хоропроводные, величальные, плясовые и т. д. Произведения отечественных композиторов: Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков, Бородин, Серов, Рубинштейн, Калинин, Танеев, Кюи, Гречанинов, Глазунов и т. д. Произведения иностранных композиторов: Бетховен, Моцарт, Шуман, Григ, Массне, Сибелиус, Делиб, Тома, Верди, Гуно, Пуччини, Масканьи и др.

Однако главное значение оркестра не в том, что он проявляет известную художественную силу, а в необыкновенной его доступности для народа в смысле непосредственного исполнения – в этом отношении он не имеет себе соперников.

Все люди, за редким исключением, хотели бы играть на каком-либо музыкальном инструменте, но для огромного большинства это недоступно, так как этим подавляющим большинством является рабочий класс и крестьянство. Людям, постоянно трудящимся, нет времени на изучение техники более трудных инструментов, входящих в состав современного оркестра. Другие же, более легкие, например, гармоника, гитара, мандолина, для совместного исполнения, как показал опыт, гораздо менее пригодны, чем балалайки и домры, и не могут нести такого обширного репертуара, каким располагает великорусский оркестр. Наши усовершенствованные инструменты не имеют

равных по скорости и легкости обучения игре на них, в особенности в совместном исполнении, т. е. в оркестровом, где лица даже с крайне ограниченными природными способностями могут принимать участие и постепенно развивать свой слух. При этом, необыкновенная доступность в смысле дешевизны и легкости обучения игры на этих инструментах, создали небывалый в истории музыки спрос на них и образовали новый вид промышленности с полуторамиллионным ежегодным оборотом, что подтверждается имеющейся статистикой.

Эти качества «народности» музыкальных инструментов, помимо доступности цены, и дают возможность осуществить идею широкого распространения в народе, в деревне, коллективного занятия музыкой и организации народных оркестров. Вот в чем главная сила оркестра и его колоссальное значение, т. к. благодаря отмеченным качествам, занятие музыкой становится доступным широким массам населения – именно народу.

Великорусские оркестры образуются не только на фабриках, среди рабочих, но даже и в деревне. Насколько желателен такой облагораживающий досуг для народа – вряд ли могут быть два мнения. В настоящее время, более чем когда-либо, народу, ставшему трезвым, необходимы оздоравливающие развлечения. Повсеместно устраиваемые Народные дома, лекции, концерты, кинематограф, театры и пр., хотя и приносят известную пользу, не дают возможности народу принимать самому в широких размерах активное участие в искусстве. Большинство крестьян совершенно лишены каких бы то ни было облагораживающих развлечений (если не считать гармоники – инструмента с ограниченными техническими средствами и ни в коем случае не оркестрового).

Было бы правильно смотреть на этот оркестр как на «демократический симфонический» в смысле его доступности широким массам и в то же время как на «музыкально-педагогический» элемент, т. к. после изучения народных инструментов, каждому желающему легче перейти к трудным, так называемым классическим – скрипке, виолончели, или к духовым, изучению теории и гармонии музыки. И таких примеров, как показала практика, было множество.

Лично на свою артистическую деятельность в качестве руководителя оркестра я смотрю лишь как на средство для достижения главной цели – вызвать образцовым исполнением желание учиться играть на наших народных инструментах, наилучшим образом показать все их достоинства и музыкальные качества. Я вкладываю все силы и данные мне Богом способности не ради личного успеха, а чтобы сделать пропагандируемое искусство увлекательным и тем вызвать как можно больше подражаний, и таким путем достичь глав-

ной цели, для которой живу и работаю, а именно — пополнить народный досуг в самых широких размерах занятием музыкой, ввести в самую жизнь народа, в его обиход один из благороднейших видов искусства, тем более, что «однородность» инструментов, из коих состоит оркестр, весьма этому способствует, позволяя любому оркестровому исполнителю с легкостью переходить и на сольную игру...

Широкая популяризация усовершенствованных мною столь доступных для народа инструментов, родных ему по духу, посредством концертов оркестра, наконец, посредством инструктора, которого я мог бы дать для сельских школ, семинарий и т. п., несомненно приведет к тому, что среди крестьян образуются оркестры, а какие благотворные последствия можно ожидать от такого коллективного занятия музыкой в деревне — понятно мыслящему человеку. Опыт артистических моих поездок по России за 1912 — 1913 гг. показывает, насколько оправдались мои предположения. Так, в 32-х технических железнодорожных училищах, по распоряжению г-на министра Путей сообщения, организованы оркестры из учеников училищ. Тверское земство вводит такие же оркестры в начальных народных училищах во всей губернии. В Полтавской губернии вводится обучение игре на народных инструментах в городских начальных училищах. На фабриках и заводах, среди рабочих также организовываются оркестры. Укажу на Никольско-Пестровский хрустальный завод князя А. Д. Оболенского в Пензенской губ., где простые рабочие, из которых и состоит оркестр, под управлением такого же рабочего выступали даже в концертах. Это наилучший пример доступности и пригодности в применении инструментов для коллективного занятия музыкой среди народа. Такие примеры не могут не вызвать подражания. Это вопрос недалекого будущего. Не трудно представить, в какой огромной степени увеличится тогда спрос на наши инструменты и какие последствия можно ожидать, когда простому народу впервые предоставится возможность непосредственно принимать активное участие в искусстве.

Пути такого внедрения музыки в народ найдены и широко пролагаются курсами для инструкторов, организованными Обществом распространения игры на народных инструментах и хорового пения, где главный элемент обучающихся состоит из людей, ближе всего стоящих к народу, а именно — из сельских учителей, воспитанников семинарий и воинов-инвалидов. Министерство народного просвещения первым откликнулось на это дело и широко пошло навстречу начинаниям Общества. Пройдя на курсах основательно методы организации и постановки оркестров и хоров светского и духовного пения, чему Общество уделяет также самое серьезное внимание, окон-

чившие курсы явятся сеятелями на ниве народной благороднейшего вида искусства. Ближайшее будущее покажет, что дело широкого распространения музыки в народе – вопрос решенный. Говорю так уверенно потому, что я получаю все больше и больше запросов из провинции с просьбами рассказать, как организовать оркестр, а главное – прислать инструктора для обучения игре на инструментах и постановки самого оркестра. Запросы эти поступают ко мне из народных школ, начальных училищ, а также из армии, где пример обучения, введенный в гвардейских полках под моим наблюдением, и имеющиеся в каждом полку великорусские оркестры вызывают желание в армии иметь таковые же. Соображаясь с таковыми запросами, я занят в настоящее время проектом учреждения школы инструкторов или, так сказать, института в виде самостоятельного учреждения, с утвержденным уставом, хотя бы по примеру Русского Императорского Музыкального Общества, может быть даже с отделениями на местах.

Казалось бы, сама справедливость требует поддержать существование оркестра, который своим художественным исполнением вызывает охоту к изучению народных инструментов и способствует образованию себе подобных среди самого народа. Я обращаюсь к народным представителям за поддержкой единственному, чисто русскому искусству не с целью навязать Гос. Думе меценатство, а с целью провести в народ облагораживающее и единственное ему доступное развлечение... Для духовных потребностей народа пока еще ничего не сделано, да и трудно было бы что-либо сделать, за неимением подходящих к тому средств. Одно из таких средств найдено, проверено и не использовать его было бы грешно.

Я сделал и делаю все, что от меня зависит для проведения в массы одного из могучих факторов улучшения народной жизни, но мне необходима материальная помощь для существования и жизни созданного мною оркестра, который является безусловно главным двигателем проведения коллективного занятия музыкой в деревню, ибо своими средствами такой оркестр не может себя окупить, как не окупает и не окупит себя ни одно коллективное художественное целое, поставленное на известную высоту.

Великорусский оркестр находится в сравнительно худших условиях, чем любой хор, симфонический или духовой оркестры за отсутствием профессии балалаечника. Балалайка – инструмент любительский, он должен быть таким – в этом сила балалайки и ее значение. Но образцовое исполнение на ней как показатель игры, должно существовать, иначе не может быть подражаний. Образцовый оркестр, стоящий на должной высоте – это душа всего дела. Найти

таких образцовых исполнителей для оркестра, несмотря на массу играющих и сделать их специалистами чрезвычайно трудно. Со стороны музыкальных требований исполнителей приходится готовить месяцами, а затем необходимо заключать контракты не менее, как на три года с обеспеченным вознаграждением на круглый год. Такое требование участники оркестра мотивируют тем, что балалайка не дает профессионального заработка и они, уйдя по каким-либо причинам из моего оркестра, не найдут себе заработка, а должны вновь приискивать другое занятие. Такое положение вызывает требование несообразно повышенного вознаграждения за этот исключительный по своим условиям музыкальный труд и создает в то же время крайне тяжелую для меня зависимость от каждого исполнителя за невозможностью, по уходе его из оркестра, заменить тотчас же новым, вполне готовым артистом, ибо таковых, именно за отсутствием профессии, не существует. Такое взаимоотношение между мной и оркестрантами становится подчас положительно невыносимым и тормозит художественное развитие дела. Изменить создавшееся положение может только ежегодная правительственная субсидия на жалование членам оркестра, независимо от их случайного заработка, каковым является для них мой оркестр. Только обеспеченные таким образом люди могут спокойно посвящать себя этой специальности и в то же время избавить меня от зависимости от каждого из них.

Мои артистические поездки... вызывают повсеместное распространение инструментов и образование новых оркестров. Все мои заботы, естественно, направлены к тому, что бы прочно обеспечить существование оркестра, т. к. прежде всего живой пример, а не теории, создает живое дело. Необходимо, чтобы члены оркестра были бы обеспечены постоянным долголетним жалованием, а не кратковременной выдачей сумм в виде опыта, ибо опытов было, мне кажется, уже достаточно. Я прошу доверия г. г. Народных Представителей, во-первых, потому, что 25 лет моей деятельности наглядно показывают, как последовательно и неуклонно развивалось мое дело, а, во-вторых, потому, что оно представляет собой исключение, как совершенно самобытное создание нового музыкального элемента, дающего возможность простому народу впервые заниматься облагораживающим искусством. Многолетний, напряженный, крайне беспокойный труд надломил мое здоровье и я не нахожу в себе достаточно сил продолжать его при существующих условиях, т. к. чувствую, что, бесцельно сокращая свою жизнь, не принесу этим должной пользы делу. Меня ждет тот же конец, что и А. Д. Славянского и ему подобных деятелей. Испрашиваемая мною сумма на жалование оркестрантам слишком ничтожна, чтобы на нее они могли существовать, но я

имею в виду пополнять их вознаграждение сборами с концертов и артистических турне, главным образом по России и за границей.

Мне часто приходится слышать, что Андреев делает большие сборы, его концерты переполнены и за границей оркестр заработал немало. Правда, артистический труд оркестра оплачивается довольно высокой ценой, но не надо забывать, что не Андреев лично получает эту плату, как обыкновенно получают певцы-гастролеры или известные виртуозы-солисты. Получает львиную долю оркестр, мне же остается сравнительно ничтожная часть. Происходит это благодаря необыкновенной дороговизне содержания оркестра в силу исключительных условий его существования. В течение 6 месяцев летнего сезона оркестр должен прекратить свою деятельность за невозможностью выступать на открытых сценах и других летних помещениях, а жалованье выплачивается и за эти месяцы. Конечно оно идет из остатков моего же гонорара, полученного во время рабочего сезона. Вряд ли кому-либо из моих собратьев-артистов приходилось работать при таких условиях. Я же добровольно шел на это, служа идее — слово, заключающее в себе многое и ко многому обязывающее. Где идея — там и самопожертвование. Я вполне сознавал это и пока насмешка и недоверие к самому названию нашего народного инструмента «балалайка», веками тяготевшего над ней, не были сняты, я, не останавливаясь, шел вперед и мне удалось непоколебимо упрочить реноме русских народных инструментов не только в России, но и в Германии, Англии, Америке. Ценою потери здоровья и личных материальных средств я исполнил свою задачу. Она была нелегка — 25 лет работы, но зато сейчас могу сказать, что сделал все, что мог.

Все мои усовершенствования я предоставлял в широкое общественное пользование, не преследуя никаких материальных целей или личных выгод, именно для того, чтобы путем широкого и свободного распространения это искусство во всех отношениях стало доступным народу. И я достиг этого! Теперь, когда мне помощь необходима, считаю возможным обратиться к г. г. Народным Представителям и делаю это со спокойной совестью, сознавая, что народная казна получит с избытком обратно затраченные на народное дело народные деньги, ибо ни одно из существующих искусств не влечет за собой такого массового сбыта музыкальных инструментов, не говоря о его культурно-просветительном значении. Если подсчитать, на какую сумму было продано усовершенствованных мною инструментов за всю 25-летнюю деятельность оркестра, то 1% от нее превысит во много раз превысит испрашиваемую сумму...

Когда я начинал свою работу по созданию оркестра, я чувствовал себя, как одинокий человек в первобытном лесу прокладываю-

щий новую дорогу. Надо было выработать размеры каждого инструмента, входящего в состав оркестра, усовершенствовать их в звуковом отношении, сохранив в неприкосновенности их народные черты и особенности, выработать приемы игры на них, позаботиться о литературе, которой не существовало, привлечь исполнителей и сотрудников, добыть средства для их вознаграждения, выработать ансамбль. Решительно все надо было вновь создавать, а главное, бороться с полным недоверием и жестокими предрассудками против самого названия инструмента «балалайка», в течение столетия служившего синонимом антимузыкальности. Такая работа совершенно незнакома организатору хора или всякого другого оркестра. Если г. г. Народные Представители не пришли бы к согласию помочь единственному, чисто народному искусству, я буду вынужден прекратить деятельность оркестра, причем, в смысле осуществления идеи восстановления древнерусских музыкальных инструментов не заслужу упрека. Что же касается самого искусства, то не скрою, что тяжело мне расставаться с ним, т. к. чувствую, что если бы мне предоставили возможность уверенно и спокойно работать, то многое еще можно было бы прибавить к оркестру в смысле его художественного совершенства и музыкального развития. Концертная же деятельность оркестра несомненно влила бы широкую волну музыки непосредственно в народ.

Я люблю свой оркестр. Я его выстрадал. Он мне особенно дорог еще и потому, что теперь каждый Русский может с чувством удовлетворения назвать его своим. Искусство объединяет, а «в единении сила». Чем больше, чем шире будет распространяться музыка по лицу земли родной, тем лучше. Ныне найдены пути и средства к широкому ее распространению среди беднейших классов. И пусть каждый, кто может, посодествует делу облагораживания народных масс имеющимися уже под руками средствами.

«Кто поет, тот зла не мыслит».

1914 – декабрь 1916 г.

### **Гусли «звончатые», введенные в великорусский оркестр в 1913 г.**

Так называемые «гусли звончатые» – один из любимейших и древнейших видов русских народных гуслей, существовавших на Руси и известных с XI века, с бряцающим приемом игры, т. е. игрок ставит их ребром к себе на колена таким образом, чтобы нижняя доска прислонялась к груди; пальцами левой руки глушатся те струны, которые не должны звучать, а пальцами правой, вооруженными плек-

тром, т. е. щепочкой или пером, посредством взмахов кисти, ударяет по открыто звучащим струнам, производя бряцание. Эти гусли доставлены мне крестьянином Осипом Устиновичем Смоленским, отличным игроком-виртуозом на них. Он получил эти гусли от крестьянина Гдовского уезда, Спицинской волости, дер. Драгатин Алексея Михайловича Андреева, а тот, в свою очередь, от своего деда.

Совместную игру на гусях я впервые услышал именно от Смоленского в 1900-м году. Еще до знакомства со мной О.У. Смоленский выступал с двумя своими учениками в попечительстве о народной трезвости с 1899 г. Когда Смоленский явился ко мне в первый раз с двумя товарищами-учениками в 1900 г., у него были самым построенными три разновидности гуслей: малые, средние и большие. Позднее он присоединил к этому составу, по совету Н.И. Привалова, еще гусли с более низким строем, организовав по собственной инициативе хор народных гусяров. Таким образом, идея совместной игры на гусях принадлежит всецело О.У. Смоленскому.

О.У. Смоленский обратился ко мне с просьбой содействовать к усовершенствованию его музыкального ансамбля и самого исполнения. Занятый в этот период усовершенствованием и введением в мой оркестр других гуслей в виде стола на ножках, «гуслей с клавишами», обладающих громадными техническими преимуществами оркестрового инструмента, я познакомил Смоленского с моим учеником и сотрудником Н.И. Приваловым, поручив ему, как своему помощнику, наиболее интересующемуся народным искусством, содействовать осуществлению идеи Смоленского. Н.И. Привалов заказал инструментальному мастеру Норманну по гусям Смоленского и по его указаниям построить более правильное размерами семейство гуслей, не изменяя их древнейшей формы, т. е. удлиненного треугольника, оставив строй и количество струн также без изменения. Не прибегая при этом к каким-либо усовершенствованиям ни в звуковом отношении, ни в смысле их внешности, т. е. усовершенствования их типа. Организованный Смоленским хор гусяров с новыми гусями работы Норманна пользовался выдающимся успехом в попечительстве о народной трезвости, куда был приглашен при содействии Н.И. Привалова, и стал очень популярным. Представляя собой крайне интересную, чисто народную музыкальную организацию совместной игры на гусях, что особо ценно, т. к. инициатива совместного исполнения на различной величине инструментах исходит непосредственно из народа. Деятельность и успех Смоленского вызвали подражания: появились и другие хоры гусяров, организованные по его образцу.

Этот древнейший вид гуслей во мне всегда возбуждал глубокий интерес. Ввести же эти гусли в оркестр в таком виде, как ими пользо-

вался Смоленский, меня удерживало их примитивность, несмотря на то, что они обладают исключительной характерностью звука, необыкновенной ясной звонкостью тона и силой, отчего наш народ со свойственной ему меткостью так удачно окрестил их названием «гусли звончатые».

Позднейшая форма таких же гуслей, но с открылком XVIII в. послужила мне образцом для усовершенствования и введения в оркестр в 1913 г.

Мне посчастливилось найти точно такие же гусли (как описанные А.С. Фаминцыным гусли Трофима Ананьева, крестьянина Спб. губернии, Лужского у., 2-го стана Яблонецкой вол., Деревни Деева Горка, которому в 1889 г. минуло 95 лет. — Г.П.) и слышать исполнение с точно таким же приемом игры на них в Вышневолоцком у., Тверской губ. в 1898 г. от крестьянина Григория Свистунова дер. Ильина, Молдинский приход, Лугинской вол. Гусли эти перешли к нему от деда и потому подлинность их древнерусского происхождения вне сомнения. Мною приобретен экземпляр этих гуслей работы самого Григория, представляющий собой точную копию его дедовских гуслей. Этот инструмент пожертвован мною музею Спб. консерватории вместе с коллекцией других народных инструментов, послуживших прототипами для создания оркестра. Я основательно ознакомился с техникой игры на «гусях звончатых» от О.У. Смоленского, которого пригласил в 1902 г. в качестве преподавателя в полковых частях войск гвардии. С целью поддержать его интересное самобытное дело и дать возможность этим гусям развиваться и проникать в народ через посредство нижних чинов, по отбытию службы возвращающихся в деревню. За несколько лет преподавания Смоленского я мог обстоятельно взвесить как отрицательные, так и положительные качества этих гуслей как оркестрового инструмента. В результате чего пришел к выводу: усовершенствованные технически и введенные в оркестр гусли принадлежат периоду XVIII в. с открылком; форма их, т. е. внешний вид удлиненного треугольника, на которых играл О.У. Смоленский со своим хором, неудобна для играющего, ибо левая рука постоянно остается на весу, ничем не поддерживаемая. А потому открылок в гусях того же типа позднейшего периода Трофима Ананьева и Григория Свистунова имеет большое преимущество как в смысле удобства игры, так даже и красоты формы самого инструмента.

На основании этих соображений я приделал к гусям открылок XVIII ст., изменив лишь его форму и сделав выемку на доске, в которую удобно помещается левая рука от локтя играющего, как бы ложась на подставку. Выработал тип порожка или подставки под

струнами, в характерном русском стиле, с ажурными украшениями, которые в то же время способствуют увеличению звука. Слегка закруглил углы инструмента, оставшиеся прежде острыми, что мешало исполнению, вызолотил открылок, украсив резьбой в русском стиле, что сообщило инструменту нарядный вид и вполне сохранило русский характер. Верхняя дека сделана из лучшей резонансовой ели и снабжена внутри правильно расположенными сводами или пружинами должной высоты и ширины, от которых зависит звучность инструмента. Кузов, или нижняя часть, изготавливается из клена волнистого или глазкового. Так как клен у славян назывался явором, то отсюда и гусли «звончатые» в старину назывались еще яворчатыми или «яровчатыми». Строй сохранен мною народный, т.е. диатонический, показанный О.У. Смоленским, но по просьбе игрока О.У. Смоленского прибавлено две струны: вместо 13 металлических струн прототипа — 15 струн, так же металлических.

На такое прибавление я охотно согласился, ибо оно несколько не меняет типа и характера инструмента, а лишь расширяет его диапазон. Гитара, например, имела в старину лишь 4 струны, и к ней количество струн прибавляли постепенно, доведя до семи и более к нашему времени.

История жизни музыкальных инструментов свидетельствует, что и другие многие струнные инструменты подвергались той же эволюции, однако, дойдя до наших дней с увеличенным количеством струн, они несколько не утратили своей индивидуальности и остались вполне самобытными. Что же касается технических способностей вновь введенных гуслей, то они, благодаря новому приспособлению для механической перемены строя, становятся вполне оркестровым инструментом. Приспособление это (так наз. усовершенствованный струно-повышатель) заключается в следующем: под струнами, настроенными в диатоническом порядке, в головной части инструмента прикреплен металлический валик, или ключ. При каждом повороте этого ключа известные струны ложатся на возвышения, сделанные на валике с тем расчетом, чтобы желаемые струны повышались на полутон и тем самым меняли строй инструмента. Такие повороты ключа-валика, числом пять, дают возможность, не перестраивая отдельных струн, получить 6 различных тональностей.

Ключ вращается под струнами вполне свободно и повышенные им струны звучат прекрасно, давая абсолютно верные полутоны. Мысль устроить пластинку под струнами для изменения строя и добывания необходимых полутонов, принадлежит Д.И. Минаеву. Пластинка могла бы давать всего 3 перемены строя, но эту идею развил и дополнил мастер моей мастерской, где и изготовлены гусли.

С.И. Налимов предложил пластинку заменить металлическим валиком, дающим возможность постепенными поворотами его добывать последовательно 6 тональностей. Этот валик, как и самые гусли художественно сработаны тем же С.И. Налимовым, замечательным специалистом по изготовлению народных музыкальных инструментов, и таким образом, являются впервые на свет Божий непосредственно из моей деревенской мастерской Тверской губ.

По своей внешности эти усовершенствованные гусли вышли чрезвычайно красивыми, вполне сохранившими свою самобытность. Золотой открылок помимо удобства игры придает им богатый вид. Свой наряд этот инструмент более чем заслужил... Пусть отныне горделиво носит свой нарядный убор этот русский, всенародный самобытный инструмент, к которому на протяжении столетий народ так ярко проявлял свою любовь!

Пусть золотые гусли рокочут ему славу вечную!  
(«Вешние воды», 1915, т. 7, 242-250).

### **Немецкое засилье на великорусских музыкальных инструментах**

Собранная мною статистика показала довольно любопытную цифру продающихся в России усовершенствованных народных музыкальных инструментов. Как оказалось, продажа балалаек и домр достигает до 200 тысяч штук в год. Дело развивалось постепенно, попутно с деятельностью великорусского оркестра и достигло расцвета в 1907 – 1908 гг., продолжая, несмотря на войну, развиваться. Для изготовления такого огромного количества известного типа инструментов потребовался специально приспособленный материал: у всех балалаек, изготавливаемых в России как кустарями, так и инструментальными мастерами, верхняя часть их, т. е. дека изготавливается из привозной из Германии ели, и все винтовые колки из меди, имеющиеся на каждой балалайке, а также проволочные лады также германского производства.

Когда, узнав об этом, я обратился к некоторым инструментальным мастерам с укоризной и вопросом, неужели они не могут сами изготавливать таких пустяков, как колки и лады для балалаек, а также пользоваться деревом для резонансов верхней деки русского производства, вот что услышал в ответ: «Для того чтобы дома делать колки, лады, пилить и сушить доски из ели – надо заводить станки, машины, оборудовать специальную мастерскую, а тут товар на месте и никогда не было случаев промедления и несвоевременной доставки».

Но нагрянула война. Привоз из Германии прекратился и за оставшиеся из прежних запасов колки и лады приходится платить бас-

нословные цены, а скоро их и совсем не достать. Хотя до меня дошел слух, что этот товар можно будет получать из Швеции, но не верю я в это шведское производство...

Нужно национализировать эту отрасль торговли, оборудовать специальную национальную мастерскую для выработки колков, ладов, а также резонансовой ели и других материалов, требующихся для изготовления народных инструментов. Тем более, что спрос на них очень большой, а с развитием деятельности только что образовавшегося «Общества распространения народной музыки и хорового пения», главной задачей которого является организация крестьянских оркестров повсеместно в деревнях, он должен значительно увеличиться.

Коммерцией я никогда не занимался и не могу заниматься, т. к. все мое время принадлежит артистической работе, но что касается указаний и всевозможных сведений по этой специальной отрасли долголетнего опыта и наблюдений, я готов ими поделиться и с величайшей охотой предложить в помощь для организации такой мастерской-склада, при одном только условии, чтобы она не только называлась национальной, но и была действительно таковой, могла бы обслуживать необходимым товаром как кустарей, так и инструментальных мастеров, исполняя заказы своевременно и аккуратно, в чем заключается и главный залог успеха предприятия. Вот где мог бы сослужить свою службу «общественный металлический завод», отделив небольшое помещение для оборудования такой мастерской. Правильно организованная, она не только с лихвой вознаградила бы все затраты, но могла бы дать заводу большую прибыль.

(«Вешние воды», 1916, т. XIII-XIV. 273-274).

### **Судьба балалайки**

Известный основатель великорусского оркестра В.В. Андреев в беседе с сотрудником газеты «Молва» приводит интересные соображения относительно своего оркестра и его роли в будущем:

«Уезжая в родную Тверскую губернию, я стремлюсь не к отдыху, а к новой работе. Мне необходимо снова приступить к изготовлению образцовых великорусских инструментов. Сейчас же после развернувшейся революции оказалось, что настоящий народный оркестр не только никому не нужен, но даже в какой-то особой немилости вследствие того, что при прежнем режиме существование его было обеспечено из личных средств бывшего царя.

Я заявлял, что субсидия была выдана вовсе не потому, что оркестр служил «потехой» государю, а благодаря выполнению его членами специальной культурно-просветительной миссии. Оркестр обя-

зан был выделять из своей среды целый штат преподавателей для всех воинских частей, организовать оркестры, образовать инструкторов, которые несли бы свет и радость в деревню. Что бы ни говорили, беднейшая часть населения с исключительной любовью относится к великорусским инструментам и, — как в «хороших домах» рояль или скрипка неотъемлемая часть семейного уюта, так в мужицком быту — балалайка.

При объективном отношении к моему детищу, оно ни при каких обстоятельствах не должно быть предоставлено произволу судьбы. В особенности в период народовластия. Кто же, как не народ, потребляет усовершенствованные мною инструменты?!

Неоднократные ходатайства Комитета оркестра оставлены доселе без внимания. Наконец, удалось ознакомить комиссара Луначарского и Художественную комиссию с фактическим положением вещей и доказать очевидную необходимость предохранить этот превосходно спаянный музыкальный коллектив от полного развала. Сохранение его — доказывал я — необходимо для того, чтобы беднейшая часть населения не оказалась окончательно лишенной своих музыкальных инструментов, во имя тех низов, на культурное и разумное времяпровождение которых должно быть обращено особое внимание.

Наконец, на днях только удалось добиться принципиального согласия на получение в виде аванса некоторой суммы, пока вопрос о смете не получит окончательного разрешения на заседании в музыкальной секции в Москве, куда она представлена для утверждения.

Русский народ не должен и не может быть лишен самых доступных по цене и легких по усвоению инструментов, на которых он играл столько столетий. Я могу с гордостью сказать, что русские балалаечники завоевали исключительные художественные успехи и в Англии, и в Германии. Там было вполне оценено национальное значение усовершенствованных мною инструментов».

(«Обозрение театров», 1918, № 3784-85, июнь — июль, с. 9).

### **Афоризмы, наблюдения, мысли...**

Лучше чрезмерная предусмотрительность, чем полное ее отсутствие.

Инстинкт внушает разуму, разум — воле. Отсюда — действие.

Из наказа царя Алексея Михайловича: «Господь Бог поставил нас на наше место, дабы помогать тем, у кого нет иной помощи». Эти великие слова только и мог сказать русский царь как Помазанник Божий.

Чем больше живу, тем больше люблю русскую природу, русский народ и русские обычаи.

Музыка призвана давать всем людям возвышенное наслаждение. Прекрасен Рейнский собор. Я преклоняюсь перед этим гениальным созданием разума и чувства человеческого. Величественные своды этого дома Господня были проникнуты святостью молитв, благоговейно возносившихся в течение веков целым рядом поколений. Но сельская белая простая церковь, с зеленой крышей и шпилем на колокольне, одиноко стоящая на берегу озера, где протекало мое детство, – мне милее!

Не стремись облагодетельствовать человечество, а старайся хоть одному сотворить благо. Помни, что ты – человек!

Вечно юная, прекрасная, благоухающая, лучезарная любовь! И в тебе столько мучительных страданий – и даже сама смерть. Но и после смерти ты живешь!

Я вспоминаю себя в возрасте 5-7 лет. Мы жили в Бежецке, в своем доме-особняке. У нас была большая дворня, кучера, повара, лакеи и проч. Я часто исчезал из комнат, чем приводил в страшное смущение своего гувернера или гувернантку. После тщательных поисков меня всегда находили в людской, около моего любимца кучера Петра, или сидящим за столом вместе с обедающей прислугой – с деревянной ложкой в руках около общей миски со щами. Все это доставлял мне огромное удовольствие и приводило в неопишное негодование немца или француза-гувернера, которые никак не могли понять, как меня могла привлекать такая «ужасная» пища после тонкого обеда... Конечно, не еда манила меня в людскую, а народ, к которому с самого детства чувствовал непреодолимое влечение и которого инстинктивно полюбил еще мальчиком. И любовь эта выросла вместе со мной.

Песня русского народа вдохновенна. Великая песнь. Она уносит в мир чистых помыслов и лучших желаний. Будит совесть... Я горжусь тем, что принадлежу к народу, ее создавшему.

Искусство для людей его избравших, становится или злой мачехой или доброй феей, но властно требующей безграничной к себе любви. Тот, кому не дано от природы сил выдержать это иго любви, становится пасынком искусства...

Внимание ко всему, что создает народ! Создание совокупных сил народа равносильно созданию гения.

Национальное самолюбие есть главный рычаг успехов страны, в большинстве проявлений ее жизни.

В искусстве важнее всего непосредственность. Ее создает искренность, а искренность вызывается глубиной чувства.

Чистое искусство обладает могучей, несокрушимой силой любви и свободы. Если бы разбили мои гусли, я стал бы петь. Если бы не

дали петь, я будил бы людей словами поэтов. Если бы я был предан смерти, то и самая смерть говорила людям о любви!

Как бы не были велики страдания, перенесенные ради блага и процветания Родины, все они искупаются счастьем ей служить. Отныне возрожденные русские инструменты будут рокотать славу вечную создавшему их народу!

Я не изучаю музыку как науку, но по справедливости могу себя назвать добросовестным дилетантом, т. к. всегда относился тщательно, с должным вниманием к этому великому искусству. Остальное диктовали мне любовь и данные от Бога способности.

Научная музыка еще не достигает своей цели. Необходимо, чтобы она была изящна...

Во всех главнейших моих начинаниях мною всегда руководил инстинкт, а не рассудок. Последний лишь содействовал скорейшему достижению цели.

1915 год, с. Марьино.

(«Вешние воды», 1915, кн. 2-3, 300-301; кн. 5-7, 167-168; т. X, кн. 1, с. 38; Студенческий сборник. Приложение к студенческому журналу «Вешние воды», Птр., 1915, с. 70).

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В.В. АНДРЕЕВА .....	7
СОЗДАНИЕ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ .....	15
МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ РАБОТА В ВОЙСКАХ .....	33
ОРГАНИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ ФАБРИЧНО-ЗАВОДСКИХ РАБОЧИХ И УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ .....	41
«ОБЩЕСТВО РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИГРЫ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ И ХОРОВОГО ПЕНИЯ» .....	61
РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В.В. АНДРЕЕВА В ГОСУДАРСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА .....	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	92
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ, МАТЕРИАЛЫ И ДОКУМЕНТЫ .....	95
В.В. АНДРЕЕВ. ПУБЛИЦИСТИКА (Библиографический указатель) .....	214
СТАТЬИ В.В. АНДРЕЕВА .....	216
Великорусский оркестр (и его значение... для народа) .....	216
Гусли «звончатые», введенные в великорусский оркестр в 1913 г. ....	225
Немецкое засилье на великорусских музыкальных инструментах .....	229
Судьба балалайки .....	230
Афоризмы, наблюдения, мысли. ....	231

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

Учебное издание

Писняк Геннадий Николаевич

«МОГУЧАЯ КУЧКА»  
НАРОДНОЙ  
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ  
МУЗЫКИ  
В 2 частях

Часть 1

В.В. Андреев.

Очерк музыкально-педагогической  
и концертно-просветительской  
деятельности



Редактор А.С. Илюхин

Технический редактор *А.Н. Гладун*

Компьютерная верстка *А.Л. Позняков*

Корректор *И.Г. Коржова*

Подписано в печать **20.03**, 2008.

Формат 60x84/16. Гарнитура Peterburg

Усл.-печ. л. 13,7. Уч.-изд. л. 14,2. Тираж 120 экз. Заказ № **138**.

Учреждение образования "Могилевский государственный университет  
им. А.А. Кулешова", 212022, Могилев, Космонавтов, 1.  
ЛИ № 02330/278 от 30.04.2004.

Отпечатано на ризографе отдела оперативной полиграфии  
МГУ им. А.А. Кулешова. 212022, Могилев, Космонавтов, 1.